

مدخل للتذوق الفنى

Architecture	العمارة
Sculpture	النحت
Drawing	التصوير
Dance	التعبير الحركى
Music	الموسيقى
Drama & Theatre	الدراما والمسرح
Cinema	السينما

د. محمد عبد الحليم
أستاذ ورئيس قسم العلوم الأساسية

دكتوراه فى النقد الفنى

رئيس قسم العلوم الأساسية

كلية رياض الأطفال

القاهرة

مدخل

للتذوق الفني

Architecture	العمارة
Sculpture	النحت
Drawing	التصوير
Dance	التعبير الحركي
Music	الموسيقى
Drama & Theatre	الدrama والمسرح
Cinema	السينما

د. أيمن محمد
أستاذ مساعد
رئيس قسم العلوم الأساسية

مكتوراه في النقد الفني

رئيس قسم العلوم الأساسية

كلية رياض الأطفال

القاهرة



فهرس المحتوى

٢	معنى التذوق الفنى
١٤	معنى الفن
٢٥	ماهية الفنون
٧٠	الفنون التشكيلية
٧٥	- الصارة
٨٦	- التصوير
٩٦	- النحت
١٠٩	- الخزف
١١٢	الفنون الآدائية
١١٣	- التعبير الحركى
١١٩	- الدراما والمسرح
١٤٨	- الموسيقى
١٦٧	- السينما
١٧٢	- المراجع



مقدمة:

هذه مقدمة للتذوق الفنى ... للفنون

كان العرف أن يدرس فى هذا المنهج تاريخ الفنى ... خاصة ما يرتبط
بالفن التشكيلى .

لكن هنا ... حاولت أن أجعلها مقدمة للفنون السبع

- العمارة
- النحت
- الخزف
- التعبير الحركى
- الموسيقى
- الدراما والمسرح
- السيناريو

نفسر ببساطة المفاهيم ... ونوضح المصطلح ... ونعدد العناصر الفنية ..
ما يحتاجه الانسان العادى الساعى للاستماع بالحياة من خلال تذوق الفنون .

أولاد الربيع
بها ناسا عايشا في قوا

المعاهدى - أكتوبر ٢٠٢٠

معنى التذوق الفني

التذوق الفني .. أو الاستمتاع بالتفاعل مع الفنون .. هو درجة من درجات التلقي أو استقبال الأعمال الفنية ، والمقصود بدرجة أو مستوى التلقي هنا هو كيف الإثارة التي يتفاعل معها المتلقي للعمل الفني" بوصفه مثيراً انفعالياً ومعرفياً ، له القدرة على إثارة العواطف والمشاعر من جهة ، والقررات العقلية والمعرفية للمتلقي من جهة أخرى ، وينعكس هذا التفاعل في استجابة المتلقي والتي تتدرج ما بين القبول السام والقبول الجزئي أو الرفض للتام للعمل الفني، والتي تختلف تبعاً لكثير من العوامل الذاتية للمتلقي ، كالثقافة ، ومدى الرغبة في المعرفة ، والهدف من تلقي العمل الفني ، وخبراته في هذا المجال ، ومزاجه النفسي لحظة التلقي.

فالعامل الفني أياً كان مجاله أو بنائه يسعى في المقام الأول لتحقيق نوع من المتعة الحسية للمتلقي ، سواء أكانت متعة بصرية أو سمعية أو لمسية أو شمعية ، فالمتعة أياً كانت وأياً كان مصدرها لا طريق لها لعالم الإنسان الداخلي إلا عن طريق الحواس ، وإثارة الحواس تعتبر من أهم عوامل الجذب ولفت الانتباه ، لذلك لا نجد عملاً فنياً لا يعتمد الإثارة الحسية هدفاً له ، لجذب متلقيه بداية ، ثم يعقبها بباقي المثيرات الفنية التي تحقق باقي الأهداف التي يسعى العمل الفني لتحقيقها ، سواء أكانت أهدافاً فنية أو معرفية أو جمالية.



يستقبل الإنسان العمل الفني إذاً عن طريق الحواس ، والتي بدورها ترسل ما تستقبله من عناصر فنية في صورة إشارات حسية إلى العقل - مركز العالم الداخلي للإنسان - والذي يقوم بدوره بترجمة شفرات ورموز هذه الإشارات إلى دلالات معرفية ، يستجيب لها الإنسان انفعالياً ومعرفياً ، وبقدر استيعاب الإنسان لهذه الدلالات وفهمها ، بقدر ما تحقق له من المتعة الناجمة عن إزاحة التوتر والقلق الذي يشعر به المتلقي عند تعرضه للعمل الفني بموضوعاته وعناصره المختلفة. وفي نفس الوقت بقدر ما تجيب له على بعض التساؤلات التي تشغل عقله، حول بعض القضايا الحياتية أو الفنية والتي يسعى لاكتشاف إجابات لها من خلال تفاعله مع العمل الفني. وهكذا تتحقق له المتعة على المستويين المعرفي والانفعالي.

ويرتبط العقل في ترجمته شفرات ورموز العمل الفني إلى الدلالات المعرفية التي يستجيب لها الفرد ، يرتبط إلى حد كبير بذاتية المتلقي واهتماماته ، واستعداده الشخصي ومكتسباته الثقافية والمعرفية ، وخبراته في المجال الفني الذي يتعرض له ، ومزاجه النفسي لحظة التلقي. وهي عناصر عامة يشترك فيها الجميع، لكنها تختلف من شخص لآخر حسب درجاتها ، ويظهر هذا الاختلاف في نوع الاستجابات التي يعكسها المتلقي ، فمنها من يكتفي بالاستجابات الانفعالية ، منها من

يرجى الانفعال جانباً ، ويتفاعل على المستوى المعرفي والذهني مع العمل الفني ، كما سنعرف بعد.

المهم هنا أن ذاتية المتلقي تلعب دوراً كبيراً في عملية التلقي لذلك نجد أن فرداً قد يستجيب لعمل فني بالاستحسان في لحظة ما ، ثم يرفضه في لحظة أخرى.

وتنوع درجات التفاعل بين المتلقي والعمل الفني ، واختلاف استجاباته للعمل الفني بناءً عليها ، هو ما يحدد درجات أو مستويات التلقي والتي يمكن أن نصنفها تبعاً للاستجابات المرتبطة بها إلى:

المستوى الانطباعي الانفعالي:

ويعتمد بشكل كبير على كم المتعة الحسية ، على حساب المتعة الفكرية والمعرفية ، ويسعى المتلقي هنا للمتعة الحسية والانفعالية.

مستوى التذوق الفني:

والتي يحاول فيها المتلقي الموازنة ما بين الاستجابات الانفعالية والفكرية والمعرفية سعياً وراء المتعة المعرفية.



المستوى النقدي:

وفيه يحاول المتلقي البعد عن الاستجابات الانفعالية الانطباعية ،

ويعتمد على استجاباته الفكرية والمعرفية والموضوعية لعناصر

العمل الفني سعياً وراء التقويم والنقد للعمل الفني.

وسوف نتعرف على كل منها بإيجاز.

المستوى الانطباعي الانفعالي:

وهو أبسط مستويات تلقي الأعمال الفنية ، وفيه يجذب المتلقي تجاه

المثيرات الحسية، وكلما استطاع العمل الفني استثارة الانفعالات والحواس كلما كان

موضع استحسان ، حتى ولو كان علي حساب كثير من القيم الفنية ، والمعرفية ،

فبعض الأفلام التي يمكن أن تتدرج تحت ما يعرف بالميلودراما تجد استحساناً لما

تثيره من شفقة وتعاطف مع البطل المظلوم ، ولانتصارها لقيم الخير ، ودون النظر

إلى قيمتها الفنية مثلاً ، وبعض الأغنيات قد تثير بإيقاعاتها السريعة وصخبها

المستمع فيستحسنها ، بصرف النظر عن بنائها اللحني أو النغمي ، وغيرها من

الأعمال الفنية التي تعمل على مخاطبة الحواس.

يرتبط هذا النوع من التلقي بمن يفتقرون إلى المعرفة الفنية بكثير من مجالات الفنون ، أو لمن يفتقدون لمعايير ثقافية فنية يستطيعون من خلالها تقويم الأعمال الفنية.

وفى هذا المقام يمكن القول أن هذا المستوى من التلقي يتعرض له الجميع ويستجيبون له دون استثناء ، لكن هناك من يستطيع أن يتجاوز هذا المستوى إلى مستويات أعمق من التلقي والتقويم للعمل الفني وهم من سنتعرف عليهم في المستويين التاليين ، أما من يقف باستجاباته عند هذا المستوى هم الانطباعيون ، الذين يقومون الأعمال الفنية بانطباعاتهم الشخصية ليس إلا ، وتختلف أحكامهم باختلاف مزاجهم النفسي لحظة التلقي في أغلب الأحيان.

المستوى النقدي:

وهنا سوف نتجاوز الترتيب المنطقي لمستويات التلقي لأعرض وجهة نظري تجاه المستوى الثالث من مستويات التلقي قبل التعرض للثاني ، وهذا المستوى هو المستوى النقدي.

والمستوي النقدي من التلقي هو مستوى متخصص ومتعمق في التخصص. فالاستجابة هنا لأي عمل فني تحتاج لقدر من المعرفة المتخصصة في مجال هذا الفن ، وخبرة وممارسة يستطيع من خلالها الناقد أو المتلقي ، أن يقوم العمل الفني



بإيجابياته وسلبياته بموضوعية تامة، يمكن للركون إليها عند تصنيف هذا العمل ضمن تراث الأعمال الفنية المشابهة ، ويكون رايه دليلاً ومرشداً ، لمن يشتاقون ويرغبون في مزيد من المعرفة العلمية الموضوعية في هذا المجال الفني.

والمثاقبي / الناقد هنا يحاول من خلال الممارسة والخبرة والعلم أن يستبعد تأثير كل المثيرات الحسية والانطباعية التي قد يحكم بها البعض على العمل الفني ، ويستغرق تماماً في الموضوعية العلمية التي تساعد على إصدار الأحكام والتقييم السديد. وإن كان هذا لا يمنع من وجود بعض الذاتية في كثير من الأحيان لدى المثاقبي/ الناقدين. لكنها ذاتية غير مؤثرة على الأحكام التي يصدرها على الأعمال الفنية.

هذا المستوى من التلقي والاستجابات المؤسسة على منهج علمي في الاستقراء والتأويل والتقييم ، هو الذي يعمل على السمو بالحياة الفنية ، نحو الأسمى والأرفع وعلى تعديل مسار الفنان ، فهو منظاره المكبر ، وعدسته ، ومرشده ، ويقدر ما تكون هذه الرؤيا النقدية الموضوعية بناءه ثابتة ، بقدر ما تكون عامل من عوامل الهدم الحضاري هدم إن غلبت عليها الذاتية ، وقلة المعرفة المتخصصة.

المستوى الثاني: مستوى التذوق الفني:

وهو هذا المستوى الوسط بين طرفين ، فالمتلقي هنا لا يستجيب انفعالياً تماماً ، ولا يخضع كلية لأحكام العقل والموضوعية ، بل يأخذ من كل منهما بقدر عن تعرضه للأثر الفني .

فالمتلقي هنا لابد وأن يكون على قدر متميز من الثقافة الفنية المرتبطة بالمجال الفني محل التلقي ، لكنه ليس بالضرورة يعرف معرفة المتخصص الناقد ، وهو يستجيب أحياناً كثيرة انفعالياً للعمل الفني ، لكن هذا لا يمنعه من أن يستمتع أيضاً فكرياً من خلال التعرف على كيفية توظيف الفنان لعناصره الفنية في أثر فني قادر على تحقيق الإثارة الانفعالية والفكرية في ذات الوقت.

هذا المتلقي قد يكون في حاجة للتعرف على بعض من تاريخ الفن ومدارسه وعناصره البنائية وأساليب بنائها ، كنوع من الثقافة العامة ، التي يستطيع من خلالها أن يتذوق العمل الفني حسياً وفكرياً. ويصدر أحكاماً قد يكون لها وجهتها ، يغلب عليه بعض الانطباع ويفتقد للنظرة النقدية التامة التي تضع الأشياء في نصابها التاريخي والمعاصر الفكري والفني وتربط الفنون بكافة أنواع المعرفة والخبرات الإنسانية ، وهي نظرة الناقد المتخصص.

هذه مستويات التلقي ودور كل منها في الاستجابة للفنون والأعمال الفنية.



وما يهمننا هنا هو مستوى التذوق ، فنحن لا نسعى لخلق نقاد ، بقدر ما نسعى لخلق متذوق للفن ، فالتذوق الفني ليس للطرق للاستمتاع بالحياة ، حسيّاً وانفعاليّاً وفكريّاً. هو التعامل المعتدل مع الحياة ومع الفن ، والاعتدال هو من أهم أساليب التعامل مع الأثنياء وحتى الناقد المتخصص في واحد من المجالات الفنية لا يستطيع أن يتعامل دوماً مع الحياة بحسه النقدي فقط وعقله الناقد فقط ، بل هو أيضاً في حاجة للاعتدال في معاشه الحياة ، فلهذه الجوانب التي يغلب عليها الاستئثار والاستجابات الانفعالية ، وذلك الذي يتمكن من تذوقها ويستمتع بها ، حتى لو كان ناقداً متخصصاً.

المهم أن ما يهمننا هو للتأكيد على كيفية تذوق العمل الفني من خلال

التعرف على:

- ما هو الفن؟
- ما هي أوجه الجمال في العمل الفني؟
- ما هي العناصر البنائية في العمل وكيفية توظيفها جمالياً؟
- كيف يمكن أن تساهم كل هذه العناصر في إثارة المتعة الانفعالية والمعرفية؟

وبهذه المعرفة يمكن لنا أن نتذوق الفن - الحياة من حولنا فالحياة والطبيعة والإنسان ما هي إلا إبداعات فنية ، أبدعها المبدع الأعظم سبحانه.

كيف تتم عملية التذوق

نخلص مما سبق إلى أن تلقى الأعمال الفنية يثير الإحساس بالجمال والمتعة . وهذه العملية لا تتم على مستوى واحد بين كافة المتلقين ، لأنها ترتبط إلى حد كبير بالمستويات الثقافية ، والمزاجية ، والاجتماعية للمتلقى فكل من هذه المستويات ، يحدد مدى القدرة على إدراك الجمال والإحساس به ، فمن المؤكد أن المعتقد الديني والأخلاقي والأعراف والتقاليد والتي تعتبر دعائم للبيئة الثقافية تؤثر بشكل حيوي وفعال في تكوين المزاج النفسي للإنسان وبالتالي تؤثر في تحديد مطالبه واحتياجاته، وبالتالي تؤثر في تشكيل ذوقه الخال ومدى إدراكه للجمال والإحساس به ومهما كان هذا المدى ، ومدى كان مستوى للتذوق فإن عملية التذوق الفني تمتاز بالسمات التالية والتي تحدد خطوات عملية التذوق :



١- التأمل :

والتأمل يعنى أن ثمة فعلاً منعكساً يقوم به المتلقى كرد فعل أو استجابة لمثير ما أو لعنصر جمالى فى الأثر ، وبمثابة المثير الذى لفت النظر وجذب الانتباه ، لدرجة أنه قد يودى إلى إيقاف أى عملية فكرية هذا المثير .

٢- الاستغراق :

وهى تشكل العزلة الفكرية التامة إلا عن الأثر أو العمل الفني ، فالسلوك الجمالى هنا أو الاحساس بالجمال يكون له قدرة كبيرة على سحب الفرد من واقعه ليستغرق فى العناصر الجمالية للعمل الفني من أجل الاستمتاع بها بعد الاحساس بتركيبها الجمالى .

٣- الاحساس بالظاهرة الفنية :

ومن خلال التعامل المباشر مع الظاهرة من خلال إطارها الشكنى أو شكلها أو مظهرها دون الخوض فى الموضوع يبدأ المتلقى فى تدقيق فى تدقيق الجوانب الشكلية كمرحلة أولى أو مستوى من مستويات التلقى والتدقيق .

٤- التفكير بالموضوع .

بعد أن يستغرق الشكل اهتمام وفكر المتنوع . يبدأ في التحول إلى المستوى الثاني من عملية التنويع وهي استقراء الشكل لتخمين الموضوع والتفكير في ماذا يقصد الفنان من إبداعه ؟

٥- التعاطف :

بعد أن يقترب المتنوع أو المتلقى من الموضوع يبدأ بعاطفة وجدانية تجاه العمل ، ويتدخل في تكوين هذا التعاطف (ادراك حسي وتفهيم عقلي وسلوك عملي) تجاه الأثر الفني .

٦- التوحد :

وهنا يبدأ المتلقى في إصدار حكم تقييمي أو تقويمي للعمل من خلال مدى المشابهة التي يشعر بها المتلقى ما بين تلك الانفعالات ومشاعره التي استجاب بها لهذه الانفعالات ، وهذه العلاقة أقرب لما يعرف بالتوحد .

وهكذا تتم عملية التنويع الفني الجمالي والتي تعتمد إلى حد كبير على نسبة ثقافة المتلقى ، فهي تختلف من شخص لآخر تبعاً لتنوع مشاعره وثقافته وميوله .



لذلك نجد للشخص المهتم بالفنون ذوق مصقول ، وإحساس

جميل يؤثر في حكمه الجمالي .

لذلك وإن كانت القدرة على التذوق الفني والجمالي في كل منا ، إلا أنها لا

يستخدمها إلا الذين يبذلون قصارى الجهد في سبيل الثقافة والمعرفة الشاملة العميقة.

الثقافة الانسانية بوجه عام والفنية بوجه خاص .

هؤلاء يكونوا قادرين على التوغل داخل رحاب العمل الفني ولأن يستمتعوا

بالوصول إلى أعماق فكر الفنان وأحاسيسه ، ويتولد لديهم الشعور بنوع من اللذة

للمعنوية ، المخالفة بالضرورة لأي لذة عضوية ، وهذه اللذة، هي مكافأة معنوية

المتذوق الذي استطاع أن ينفذ خلال الأثر الفني ويدرك نواحي الجمال فيه .

ما هو الفن؟

لو حاولنا الحديث عن الفن أو الفنون سوف نجد أنفسنا نتحدث عن ظاهرة شديدة الغرابة .. بالغة الدمثة .. ظاهرة تجمع الناس حولها لحول أشكالها بدون قصد وبقصد في ذات الوقت ، فالإنسان عندما يبدع أثراً فنياً أو منتجاً فنياً قد لا يضمن له النجاح والقبول والانتشار لكن الأثر الفني ذاته يحمل ما يجعل الناس تلتف حوله وتتذوقه أو تنقذه ويحقق كل منهم بعض من المشاعر التي حملها الفنان هذا الأثر لحظة إبداعه !!

وهذا ما يعرف بالتذوق والمشاركة الفنية ، وهو دليل على نجاح الفنان في إبداعه " فالفن ليس مجرد خلق لصور أو إبداع الأشياء ، وإنما هو نشاط تتولد عنه منتجات تصلح لأن تكون بمثابة مثبته مثيرات أو منبهات تثير لدى المتلقي كثير من الاستجابات الحسية المقبولة ، والتي تتفق مع الطابع الخاص والحالة النفسية ، والاتجاه العقلي للمتلقين ، فالفنان أينما كان لا يبدع لذاته ، أو لمجرد الفن من أجل الفن ، لكنه يبدع من أجل الآخر من جهة ، ومن أجل إشباع حاجة ذاتية لديه من جهة أخرى . ومحك إشباع هذه الحاجة لديه هو تقبل المتلقي لعمله ، ومشاركته انفعالاته وأحاسيسه بدرجات تختلف من متلقي لآخر .

وهذا ما يجعل الظاهرة الفنية محيرة .. وفريدة ومدهشة فلننظر حولنا ..
سنجد ملايين من الناس لا حصر لهم تتعامل مع الإبداعات الفنية المختلفة طوال
الليل والنهار .. فهناك من يقرأون ويستمتعون بالإبداعات الأدبية الفنية المختلفة ..
وهناك من يستمعون في صمت وتقديس أو في مرح ونشوى لمقطوعة موسيقية ..
وهناك من يلتفون حول جهاز التلفزيون أو يجلسون أمام شاشة السينما أو خشبة
المسرح يشاهدون ويستمتعون ويتعاطفون .. لماذا كل هذا !!

هل يتم ذلك من أجل إزجاء وقت الفراغ؟ هل يتم هذا سعياً وراء متعة
ما ؟ أو اشباعاً لحاجة فردية أو اجتماعية ؟ لماذا هذا التلقي للإبداعات الفنية
المختلفة ؟

لو قلنا أنه من أجل المتعة وشغل أوقات الفراغ ، لا نكون قد أنصفنا الفن أو
أجبنا على السؤال الأساسي ؟ لأنه سوف يقود إلى تساؤل آخر .. وهو لماذا نشعر
بالمسئعة إذا ؟ لماذا نشعر بالمتعة النفسية واملؤنا احساس بالارتياح عندما نستغرق
في تأمل لوحة رسام أو سماع قطعة موسيقية ، أو للتعاطف مع إحدى الشخصيات
الدرامية من بين صفتي كتاب أو في عمل درامي ؟ لماذا يخيّل إلينا أن هذا الواقع ،
أن هذا الإبداع الذي جاء خيالاً محضاً هو واقع خاص واقع كامل لا بد من تأمله
ومعايشته شعورياً ؟ هل يتم هذا من أجل المتعة فقط .. أم هو محاولة منا للفرار
من واقع لا يرصيد إلى واقع أرحب ، واقع بلا مشاكل اقتصادية واجتماعية ، واقع

نعيشه في خيالنا ومشاعرنا ، نكتسب منه الخبرات السارة فتفرحنا ، والمؤلمة دون
أن نحترق بنيرانها فتهدئ من توترنا

في الواقع أن الإنسان يطمح إلى أن يكون أكثر من مجرد كيانه الفردي ،
يريد أن يكون أكثر إكتمالاً ، فهو لا يكتفي بأن يكون فرداً منعزلاً ، بل يسعى إلى
عالم أكثر عدلاً ، وأقرب إلى العقل والمنطق ، وهو يشعر بأنه لا يستطيع الوصول
إلى هذه الكلية ، بخبراته ، وتجاربه المحدودة ، لذلك فهو يف حاجه للحصول على
تجارب الآخرين وهي التجارب التي قد يتعرض لها آتياً أو مستقبلاً ، لكنه قد
يخشاه ويتجنب عواقبها دون أن يجربها ، وهنا يأتي دور الفن الذي يحقق له هذا
الاندماج ، الاندماج بين فريدته وكلية الجماعية ، فالفن هو تمثيل لقدرة الإنسان غير
المحدودة على الالتقاء بالآخرين ، وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم . ومن هنا
تأتي أهمية المشاركة في التجربة الفنية ، فالفن هو النشاط الإنساني القادر على أن
يرفع الإنسان من "التمزق" ولتشتت ، إلى الوحدة والتكامل ، فالفن هو تمثيل لقدرة
الإنسان غير المحدود على الالتقاء بالآخرين ، وعلى التجربة الفنية ، فالفن يمكن
الإنسان من فهم الواقع ، وهو لا يساعده على تحمله فحسب ، بل ويزيد من تصميمه
على جعل هذا الواقع أكثر إنسانية ، وأكثر جدارة بالإنسان .. فالفن الصادق لا يبد
وأن يكون جزءاً من الواقع ، بل ويسعى إلى تشكيل هذا الواقع من وجهة نظره ،
وكان الفنان يعترف عادة برسالة اجتماعية مزدوجة :

الرسالة المباشرة التى تفرضها المدينة والمجتمع ، والرسالة غير المباشرة التى تنشأ من تجربة يسعى أمرها ، أي من صميم وعيه الاجتماعى".

وليس من المحتم أن تتطابق للرسالتان ، وعندما يزداد الخلاف بينهما ، يكون ذلك علامة على ازدياد التناقضات داخل تلك المجتمع ففي مجتمع يغلب عليه الانحلال ، لا بد وأن ينعكس هذا الانحلال ، لا بد وأن ينعكس هذا الانحلال في الفن طالما هو فناً حريصاً على أداء وظيفته الاجتماعية ، فلا بد له أن يبين أن هذا العالم يتغير وأن يساعد على تغييره ، ومثالنا هنا للفن المصري في الستينات والآن .

بمعنى آخر قد نسأل لماذا يحاول الإنسان تجاوز واقعه من خلال هذه الابداعات الفنية .. ؟ لماذا يريد الإنسان أن يحقق حلمه الذي لم يتحقق ، من خلال الشخصيات المجسدة في تلك الآثار الفنية والإبداعات الفنية ؟

من خلال التطلع إلى خشبة المسرح مضاءة ، تدور فوقها أحداث نعلم تماماً أنها غير واقعية أنها إبداع لخيال فنان لكنها تستغرق كياننا كله ؟

لماذا يهتم الانسان في عالم الخيال والانفعال عند سماعه لمعزوفة موسيقية تنقله إلى آخر بعيداً عن واقعه ؟ لماذا يستغرق الانسان وقته متأملاً لوحة يستمتع بمشاهدتها يستغرق بمشاعره في تأملها !!



من الواضح أن ذلك الإنسان لا يشعر باكتماله في واقعه، يشعر دوماً أن هناك شيء ما ينقصه .. أن هناك حلم لم يستطيعان تحقيقه في عالم الواقع ، أن هناك ظلم يعاني منه لذلك فهو يسعى لعالم أكثر عدلاً .. عالم أقرب إلى العقل والمنطق .. إنه يحاول أن يتحدث عن شيء أكثر من مجرد حديثه عن الإثاء، شيء خارج له لكنه جوهري بالنسبة إليه، أنه يريد أن يمتلك العالم ليس وحده بل مع كل الناس من الجميع، وبالعالم يحاول أن يتجاوز واقعه، عالمه، كونه، إلى أكوان وعوالم أخرى، وعن طريق الفن يحاول أن يرتبط بالكيان المشترك للناس أن يتواصل مع غيره أن يكسر العزلة والفردية والضعف للفردى ويحولها إلى جماعية وقوة، اجتماعية ووسيلته إلى هذه القوة .. الفن .. فالفن منذ نشأته كنشاط اجتماعي، بدأ بالمشاركة الاجتماعية في الأداء، وانتهى بالمشاركة الانفعالية والحسية، وعندما اكتشف الإنسان الفن، كان قد كشف وسيلة حقيقى لزيادة قوته، وإثراء حياته، فرفض القبائل المحموم قبل الصيد، كان يؤدي فعلاً إلى زيادة شعور القبيلة بقوتها، ورسوم الحرب وصيحاتها، كانت تؤدي فعلاً إلى زيادة المحارب عزماً وتصميماً، والاحتفالات الدينية بشعائرها الدينية، كانت تؤدي إلى تثبيت الخبرة الاجتماعية لدى كل عضو في القبيلة، وتجعل من كل فرد جزءاً في بناء الجماعة".



لم يكن للفن إنتاجاً فردياً بل جماعياً كان الفن بكل أشكاله اللغة ،
الرقص ،الأغاني الإيقاعية ،الطقوس السحرية والشعائرية ، هو النشاط الاجتماعي
في أعلى صورة ،النشاط المشترك بين الجميع ، والذي يرفع الجميع فوق مستوى
الطبيعة ..

وهنا يكون للفن هو وسيلة الانسان لتحقيق التواصل الجماعي .. الاندماج
بين الفرد والآخرين .. الفن هو القوة القادرة على خلق رأي عام .. وعلى مساعدة
أفراد الجماعة على الالتقاء وتبادل الآراء والخبرات فيما بينهم يف محاولة لتحقيق
أحلام قد يصعب تحقيقها في الواقع .

الفن أداة اتصال وتواصل

الفن يخلق للتواصل العاطفي الانفعالي بين البشر .. فيساعدهم على تحقيق حلمهم بعالم متكامل .. عالم يسوده العدل ، هذا الرأي قد اشار إليه الكاتب المفكر الروسي الكبير تولستوي (١٩٠٣) حيث ربط بين الفن والتواصل العاطفي بين البشر ، فكما أن اللفظ هو أداة اتصال فكري هام بين الناس ، فإن الفن هو أداة اتصال عاطفي هام بين الناس ، وبناء على هذا يعرف تولستوي الفن بأنه " ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الانسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين ، بطريقة شعورية إرادية ، مستغلاً في ذلك بعض العلاقات الخارجية ، من التعريف السابق نجد أن تولستوي لا يقصر كلمة الفن هنا، على فن بعينه سواء أكان فناً أدبياً يعتمد على اللفظ كأداة للتواصل ، بل هو يشمل الفن وكل ما من شأنه أن يحقق التواصل العاطفي بين المبدع والمتلقي ، عن طريق الأثر الفني أو المنتج الإبداعي بما يف ذلك للموسيقى والرقص والغناء باعتبار أن كل فن منها لغته الخاصة والتي تشكل ما قال عنه تولستوي بالعلامات الخارجية .

لذلك نجد تولستوي يقرر " بأن العمل الحقيقي هو ذلك الإنتاج الصادق الذي يحو كل فاصل بين صاحبه من جهة ، وبين الانسان الذي يوجه إليه من جهة أخرى ، ثم هو أيضاً ذلك الإنتاج العامر بالعاطفة، الذي يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه إليهم ، والميزة الرئيسية للفن إنما تنحصر على وجه



التحديد في قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس ، لكي يحقق ضرباً من الاتحاد الحقيقي بين الجمهور ولافتان .

ويتم التواصل الثقافي نم خلال قدرة الفنان على ابداع أثر فني قادر على نقل مشاعره وعواطفه ، إلى الجماهير التي تتعاطف مع هذا العمل وتشعر بنفس تلك المشاعر ، التي كان يشعر بها للفنان لحظة ابداعه ، أو كانت هي الدافع للإبداع بهذا القول شبيه بما قال عنه ت.س. اليوت بالمعادل الموضوعي والتي يحدد فيها دور المنتج الإبداعي أو الأثر الفني في التواصل العاطفي ، فيحدد ميكانيزم الإبداع على النحو التالي :

" عندما يمر الفنان بتجربة ما يتفاعل معها ، وتتملكه في هذه اللحظة حالة نفسية مركبة، هي محطة لانفعالات اللحظة الآتية، لحظة إحساسه بالتجربة . وانفعالات سابقة تستدعي من ماضي ومخزون المبدع ، تستدعيها التجربة لوجود عنصر المشابهة أو المقارنة أو الاختلاف اضافة إلى انفعالات تستثير خبرات ابداعية معاصرة من نفس جنس مجال أو شكل الإبداع الذي يتميز فيه الفنان واكتسابها من اطلاعه على التراث المعاصر له من ابداعات فنية، وفي لحظة يصعب تحديدها تتشابك هذه الانفعالات والافكار ، ويطفو إلى سطح وعي الفنان إدراك جديد لمعنى ما يحسه ومايراه . ومن ثم يسعى جاهداً حتى هذا الإدراك إلى عمل فني ملموس

يأتي الابداع الفني والأدبي إذا، كمحطة للخبرات التي اكتسبها المبدع من التراث الفني الحضاري ، والتقاليد التي تحكم المجال الفني الذي يتميز فيه ، والخبرات التي اكتسبها من التعرف على اعمال معاصريه ، والذين يتوصلوا ويضيفوا في ذات الوقت لهذا التراث ، بمعنى أن الابداع الفني هو افتاج جدل وتفاعل بين الخبرات السابقة أو التقاليد ، والخبرات المعاصرة للآخرين ، وخصوصية الفنان ، وما يميزه في أسلوبه وبذلك يأتي الابداع الفني ، متميزاً في نسبته إلى المبدع ، تعبيراً عن رؤيته الفنية ، معادلاً للخبرة الشعورية التي خبرها الفنان ، والتي يحاول من خلال ابداعه الفني ، أن يتواصل بها مع مثقفيه وينقلها إليهم من خلال المنتج الفني والذي يعرف "بالمعادل الموضوعي" والذي ينصرف نحو ايجاد المعادل العاطفي للفكر ... وأن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة لما يكون بالعثور على "معادل موضوعي" وبعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء على مواقف ، تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة .

أو تكون معادلاً موضوعياً للإحساس والانفعال الذي يرغب الكاتب في التعبير عنه ، ويعادل الإحساس الذي يهدف المبدع إلى إثارته .

وهكذا ينجح الفنان في التواصل عاطفياً من خلال أثره الفني .

ويحقق الوحدة الجمعية ، وهو الفن الصادق كما يقول تولستوي والذي يحدد مدى صدقه بمدى انتشاره ويعتمد هذا الانتشار للفن الصادق على :



١- الاصاله أو الجدة في العواطف التي تعبر عنها .

٢- درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف

٣- خلاص الفنان أو شدة العواطف التي يعبر عنها.

لكن هل الفن حقاً هو تواصل عاطفي يقول تولستوي :

لقد فات تولستوي معياراً هاما يرتبط بنسبية المتلقي والادراك من جهة ونسبية التأثير وشدة الانفعالية من جهة أخرى هاتين الأمرين اللذين يجعلان من التواصل العاطفي وحده معيار لصدق الفن من جهة ، ووظيفة أساسية له من جهة أخرى ، محل نقاش وجدل.

حقاً لقد وجدت أقوال تولستوي في الفن من يسمعها وكان لها صدا عظيماً
وهناك الكثيرون الذين اعتقدوا ومازالوا يعتقدون في أن الفن في صميمه لغة
العاطفي والوجدان ، والوجدان والمزاج الشخصي ، هو المعبر عن المواقف
الانفعالية ..

ولهؤلاء يقول البعض أن الفن أكثر من هذا بكثير ، فالفن ليس ناقلاً
للعواطف فقط، بل أيضاً هناك الافكار ، وهناك التقاليد الفنية ذاتها ، وهناك
الخبرات الذاتية والجماعية التي يمكن أن ينقلها الفن أن الفن هو الوسيط الذي يمكن

للإنسان أن يتواصل من خلاله فكرياً ، وإدراكياً أن للفن قادر على نقل المفاهيم والعادات والمعتقدات وكل ما يندرج تحت التراث الحضاري ويعبر عنه .

أما الانفعال والعاطفة فليسا المظاهر للتجربة الفنية، التي تتضمن الكثير من الأفكار وفي هذا يمكن أن يصدق قول قول رودان (١٩١٩).

" أن الفن هو التأمل .. هو متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة ، هو فرحة الذكاء البشري حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون لكي يعيد خلقه مرسلًا عليه أضواء من الشعور ، الفن هو أسمى رسالة للإنسان ، لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يتقهم العالم وأن يعيننا بدورنا على أن نفهمه."

الفن إذا ليس هو سبيل للمتعة فقط !!

الفن إذا ليس موصلاً للعواطف والانفعالات فقط !!

الفن إذا ليس مصدرًا للفكر والعقل فقط !!



إذا ما هو الفن

الفن هو مجموعة من الأنشطة (المنظمة) التي قد تقتصر على بعض المهارات الأدائية ، أو تتسع في دلالتها لتشمل الطريقة المتميزة التي ينظر بها الإنسان إلى العالم والكون من أجل محاولة فهمه وتفسير ظواهره وإثراء الوعي به والتحكم فيه أو تغييره أن لمكن. والواقع أننا لو رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة للفن Techne باليونانية ، ARS باللاتينية ، لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى للنشاط الصناعي أو المهارة بصفة عامة ، فلم يكن الفن عند اليونانيين (مثلاً) قاصراً على الشعر والنحت والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون الجميلة بل كان يشمل أيضاً الكثير من الصناعات المهنية ، كنجارة والحدادة والبناء وغيرها من مظاهر الإنتاج الصناعي ، أما يف العصور الوسطى للمسيحية فقد بقيت كلمة فن في اللغة اللاتينية تشير إلى الحرفة أو الصناعة أو النشاط الاجتماعي الخاص وإن كان اصطلاح الفنون أصبح يدل على مجموعة المعارف الإنسانية في العصور الوسطى تشمل فروع المعرفة للسبعة إلا وهي :

النحو ، والمنطق ، البلاغة ، والحساب ، والهندسة ، والموسيقى ، وعلم

الفلك .



لما في العصور الحديثة فكان هناك معنيان للفن كما يشير معجم لالاند الفلسفي : معنى عام يشير إلى مجموع العمليات التي تستخدم عادة للوصول إلى نتيجة معينة ، ومعنى جمالياً أو استظيقياً يجعل من الفن كل إنتاج للجمال يتحقق بف أعمال يقوم بها موجود واع .

بمعنى أن الفن في معناه الأشمل ، يتضمن كلا من المهارة والخيال المبدع كما تظهر في إبداعات الموسيقى، والادب والفنون المرئية والأدائية .

فالفن بالمعنى الأول " مجموعة من المبادئ العامة للحقيقة، النافعة المتوافقة، التي تؤدي في جملتها إلى تحقيق غاية واحدة بعينها، والفن بهذا المعنى هو ما يقوم في مقابل "العلم" من جهة بوصفه معرفة خاصة مستقلة، أما بالمعنى الثاني فإن الفن هن عملية إبداعية تنمو نحو غايات استظيقية ، في حين يستند العلم إلى غائيته منطقية.

وللمقارنة بين الفن والعلم ، نجد أن كلا منهما يحتاج لعدد من المهارات التقنية، كما تنسم إبداعات الفنان والعالم بأنهما نظم تخرج عن نطاق الشائع من الخبرات المتنوعة العامة (أي تمتاز بالجدة)، كما أن كلا منهما يحاول أن يساعد على فهم وتقبل العالم بما يقدماه من خبرات للآخرين.

لما الفرق الجوهرى بينها فینحصر فى أن العلماء یدرسون الجانب الكمى
من إدراك العالم من أجل لكتشاف القوانين والمفاهيم العامة للظواهر والعناصر
الكونية.

لما الفنان فهو يتعامل مع الجانب الكيفى للمدركات ويعتمد تنظيمها ليعبر
من خلالها الذاتى وفهم الثقافة التى ينتمى إليها للعالم.

وحيث أن المزيد من الاكتشافات العلمية، قد تلغى بعض القوانين العلمية إلا
أن الفن وبالرغم مما يصيبه من تغير فى الأسلوب أو وجهات النظر، إلا أنه يمتلك
جانباً من الثبات الصادق، باعتباره واقع جمالى يرتبط بزمان ومكان معين هما
زمان ومكان إنتاجه.

الفن والمجتمع

أن العلاقة بين الفن والمجتمع أو من جهة أخرى بين الفنان والمجتمع هي علاقة تبادلية علاقة تأثير وتأثر، فالفنان ذلك الإنسان الذي ميزه الله عن غيره بموهبة فنية تساعد على استخدام كل تلك الطاقات الإبداعية الكامنة واللازمة لا بداع كل تلك الأشكال الفنية المختلفة، إلا أنه ومن جانب آخر هو نتاج لمجتمعة الذي يوفر له المواد والإمكانات والوقت والتقدير الكافي الذي يجعله يشعر بتميزه ويحترف الفن.

حتى هؤلاء الذين يبرعون في ممارسة بعض الأنشطة الفنية، بجاني أعمالهم لو لم يوفر لهم المجتمع الاستقرار. والوقت المناسب لممارسوا هذه الهوايات الفلاح الذي يجد في فصل الشتاء متنفسا له لممارسة أعماله أو للزراعة والتطريز داخل المنازل والموظفين الذين يجدون في العطلات الأسبوعية فرصة لهم لممارسة هوايتهم الفنية كالرسم مثلا.

كما تلعب الثقافة والتقاليد الشائعة في المجتمع دورا كبيرا تجاه احترام الفن فبعض المجتمعات يتوارث فيه الفنان مهنته أباً عن جد ويكون الفن إرثاً عائلياً.



كما تؤثر أيضا البيئة الطبيعية التي يعيشها الفنان على ممارسة الفن، فالخامات المتوفرة في البيئة هي التي توصل للفنان بموضوعات عمله وتحدد له الوسيط الفني الذي يعمل به، ذلك الوسيط الذي يؤثر أيضا على الأسلوب الفني الذي يتبعه الفنان، فالمثال الذي يتعامل مع الحجر يختلف أسلوبه في العمل عن ذلك الذي يتعامل مع العاج أو الخشب والموسيقى يعطى تأثيرا باستخدام الطبول يختلف عن ذلك الذي يبدعه عندما يستخدم الكمان.

وللتقافة السائدة في المجتمع دورا كبيرا على اختيار الفنان لموضوعاته الفنية، فالفن والعمارة المصرية القديمة على سبيل المثال، كانت تخضع في موضوعاتها للفكر الديني وصورة الدولة، فجاء الفن يعظم صورة الفرعون عن غيره من البشر، يخلد الحياة الأخرى بعد الموت، تماما كما جاء فن المسرح في العصور الوسطى في أوروبا، بموضوعات محملة بالفكر المسيحي.

ومع القرن التاسع عشر، بدأ تأثير المجتمع على اختيار الموضوع يختلف، وأصبح للفنان حريته في اختيار موضوعاته، والتي قد تبعد تماما عن قضايا وثقافة المجتمع، وأن ارتبطت إلى حد ما بتاريخ تطور الفن، كما في الفنون التعبيرية كالموسيقى البحتة، حيث يكون الشكل هو موضوع العمل الفني.

نخلص من هذا إلى الفن هو وليد العصر الذي أبدعه، وباختلاف العصور، تختلف النظرة إلى الفن في مجتمع طبقى تحتدم داخله الصراعات يختلف في كثير

من النواحي عن وظيفته في مجتمع بدائي لا يعرف الطبقات. أو مجتمع مستقر تسوده الديمقراطية.

ومع ذلك، وعلى الرغم من التباين في الأوضاع الاجتماعية، وتطور الأساليب الفنية، إلا أن هناك دوما جانبا ثابتا في ثابتا في الإبداعات الفنية يعبر عن حقيقة ثابتة إلا وهي " للبعد الجمالي " ، ذلك البعد الذي يجعلنا نحن أبناء القرن العشرين نستجيب للرسوم المنقوشة على جدران الكهوف من عصور ما قبل التاريخ ، أو نسمع للأغاني التي انقضت عليها عشرات وعشرات السنين.

الفن إذا هو إبداع يتميز بالجمال، وهو ما دفع سانتيانا (١٩٠٥) للقيام بتفرقة مماثلة بين معنيين مختلفين للفن، معنى عام يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية، الفعالة، التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية، ومعنى خاص يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة واللذة، لذة الحواس ومتعة الخيال، دون أن يكون للحقيقة أي دخل في هذه العملية اللهم إلا بوصفها عاملا مساعدا قد يزدى إلى تحقيق هذه الغاية.

وهكذا بدأت الإشارة إلى العلاقة بين الفن والجمال والإبداع الذي يجو متضمنا قيم استطيقه أو جمالية.

الفن والجمال AESTHETICS

علم الجمال هو فرع من فروع الدراسات الفلسفية التى تهتم بأساليب إدراك الجمال والقبح فى الأشياء (الإبداعات الفنية)، ويعتبر علم الجمال، العامل المشترك الأعظم ما بين الفلسفة والفن، فلم تكد الفلسفة كأسلوب تفكير عقلانى تستقر وتأخذ وضعها، حتى شرع للفلاسفة الإغريق فى مناقشة ماهية الجمال وحقيقته وشروطه لإجابة على سؤال فلسفى مؤداة، لماذا يكون الشيء جميلاً ؟ وهل الجمال كقيمة موجودة بشكل موضوعى فى الإبداعات والأشياء التى تبدو جميلة أم أنها موجودة فقط فى ذهن وعقل الفرد؟ بمعنى هل الأشياء التى يمكن إدراكها باعتبارها جميلة، وتضع المتلقى فى حالة مزاجية، تعرف بالمزاج الجمالى Aesthetic mod أم إنها تملك فى ذاتها القيم الخاصة بالجمال (القيم الجمالية) بصرف النظر عن الحالة للمزاجية للمتلقى .

كان أول من حاول تفسير الجمال نظرياً الفيلسوف الإغريقى أفلاطون ، والذى قال بار هناك علم من التصورات الذهنية ، قام بذاته ، ويتضمن كافة النماذج الأولية أو المثل لكل ما هو موجود فى حدود الخبرات البشرية وهذه المثل ليست حسية وإنما فكرية بمعنى أن كانت الأشياء الحسية هى موضوع الحواس الإنسانية ، فالمثل هو موضوع العقل الإنسانى .

وكل الأشياء والخبرات الإنسانية هي نماذج أو محاكاة لهذه المثل ودراسة للعلاقة بين الخبرات الإنسانية وهذه المثل هي عمل الفيلسوف أما الفنانون فهم يقومون على إبداعات فنية تحاكي الخبرات الإنسانية بمعنى أن الفن هو محاكاة للمحاكاة ذلك أن الخبرات الإنسانية هي محاكاة للمثل والفن محاكاة للخبرات الإنسانية بذلك فإن الجمال إلى نشأه في الإبداعات للفنية هو نسخ ومحاكاة لمثل الجمال وبقدر ما يشبه مثال الجمال بقدر ما يكون جماله ويقر ما يحاكي الجمال يكون جميلا .

أما أرسطو والذي فسر الفن أيضا باعتباره محاكاة لكنه اختلف عن المنظور الأفلاطوني بقوله : أن الفن يحكي الأشياء كما يجب أن تكون ، فالفن يكمل جزئيا ما لم تستطع الطبيعة أن تكمله فالفنان لدى أرسطو يفصل الشكل عن المادة في موضوعات التجربة الإنسانية (مثل جسم الإنسان أو الشجرة) ثم يوضع هذا الشكل مثل الرخام أو القماش ، فالمحاكاة هنا على لك ليست مجرد نسخ للنموذج الأصلي أو إنها تعبير رمزي عن الأصل بل هي تجسيد خاص بجانب الشيء ، وكل عمل هو محاكاة للكلية العام أو الجوهر .

والجمال يرتبط بالأخلاق والسياسة عند كل من أرسطو وأفلاطون ، فالأول كتب عن الموسيقى في كتابه (السياسة) إنها تؤثر في الخواص الإنسانية ، وتساعد النظم الاجتماعية ولأن أرسطو قرر أن السعادة هي هدف الحياة . فاعتقد أن

الوظيفة الكبرى هي تحقيق الرضا للإنسان . فى كتابه "فن الشعر" ناقش أرسطو ، ما تثيره التراجيديات من عاطفتى الشفقة والخوف والتي تعتبر غير صحيحة لكن عند نهاية المسرحية يتطهر المتفرج منها وما التطهر catharsis يعيد للمتلقى صحته النفسية ويكون أكثر قدرة على السعادة .

فى القرن الثالث الميلادى أعطى الفيلسوف المصرى المولد ، ثلمي مدرسة الإسكندرية افلاطونيس ، أعطى للفن أهمية أكثر مما أعطاه أفلاطون ، فمن وجهة نظر افلاطونيس ، فان الفن يكشف الشيء بوضوح أكثر مما تفعله التجربة العادية ، وهذا يسمو بالروح إلى مرحلة التأمل الكونى ، وعنده أن اعظم لحظات الحياة غموضا هي تلك اللحظة التي تتوحد فيها الروح مع عالم الأشكال مع الروح القدس ، والى أطلق عليه افلاطونيس لفظة (الواحد) وتقترب التجربة الجمالية من هذه التجربة الغامضة ، عندما كان يفقد الفرد لته أثناء تأمله للموضوع الجمالى .

أما فى العصور الوسطى فكان الفن فى المقام الأول دينى له أسس تعتمد على ما قاله افلاطونيس ، ثم بعد عن الدين ورجع إلى الرؤيا الكلاسيكية فى عصر النهضة ومع قدوم القرن الثامن عشر بدأت الرؤيا الفلسفية للجمال تتغير وترتبط بعناصر الفن فى ذاته .

فكما ناقش جوته أن الفن في حدود اتقته ويصل إلى قمة فقط عندما نلاحظ
هذه الحدود ، أو كما قال winkelmann للفيلسوف الألماني أن اعظم الفنون هي
التي تبعد عن التعبير الشخصي وتعبر عن النسب المثالية والاتزان (التوازن) بدلا
من شخصية المبدع.

أما الفيلسوف هيجل (ق ١٩) فقد قال أن الفن ، والدين والفلسفة ، هي
أساس التطور الهائل للروح وإن الجمال في الطبيعة يوجد في كل شيء نجد فيه
الروح الإنسانية ، المتعة ، والمعرفة ، التي تقود الروح والعقل تجاه الحرية وهناك
بعض الأشياء في الطبيعة يمكن أن تحقق الكثير من المعرفة والمتعة وهذه الأشياء
، هي التي يتم تنظيمها عن طريق الفن لإشباع الاحتياجات الجمالية .

قامت النظرية التقليدية للجمال بقبول موضوعات الفن لما له من فائدة
بجانب قيمته الجمالية فالتصوير قد يجسد الأحداث التاريخية ويشجع على الأخلاق ،
والموسيقى قد تسمو بالروح والدراما يمكن أن تقدم أسباب ما في المجتمعات من
تعقيد وبالتالي تقود إلى إعادة تشكيله .

اختلف الأمر بظهور الطبيعة الفنية التي ظهرت في نهايات القرن التاسع
عشر لتحدي وجهات النظر التقليدية ، وكان لفن التصوير النصيب الاعظم في
التعبير فالانطباعيين الفرنسيون مثل مونتي monlt دفع الرسامين إلى أن يعبروا
عما يتوقعون أن يشاهدوه بدلا من رسم ما شاهدوه بالفعل وظهرت بناء على هذه

للدعوى الاسطح الملونة بالعديد من الالوان والاشكال التى تتأثر بالظل والنور كما لو كانت الشمس تتحرك .

كما قام ما بعد الانطباعيون من امثال بول سيزان ، وجوجان ، وفان جوخ ، بالاهتمام بالتركيبات اللونية والتعبير عن الحالة النفسية اكثر من تجسيدهم للموضوعات فى عالم الطبيعة .

والاهتمام بالبناء الفنى تطور فى القرن العشرين على يد التكعيبين مثل بيكاسو والتعبيريين مثل مائيس .

لكن اكثر ما اثر على الجمال فى القرنين (١٩-٢٠) كان على يد اربعة من الفلاسفة منهم بيرجسون إلى عرف العلم بأنه استخدام الذكاء (العقل) لخلق نظام الرموز يفترض انه يصف الواقع لكنه فى الغالب قد يخطئ ، والفن الذى يؤسس على الحدس الذى يعمل على الإدراك المباشر للواقع مدعما بالفكر فالفن يقطع من خلال الرموز ومعتقدات ، حول الناس والحياة والمجتمع ويواجه الفرد بالواقع ذاته .

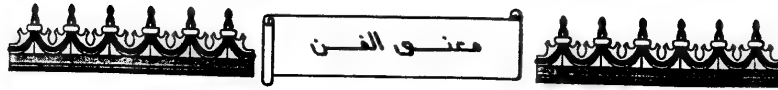
هناك أيضا بنديتو كرونش الإيطالى إلى رأى أن الأعمال الفنية هى تعبير عبر أشكال مادية للحدس لكن الجمال والقيح ليسا من قيم الأعمال الفنية بل هى من قيم الروح التى تم التعبير عنها حدسيا فى العمل الفنى .

ومنهم أيضا سننتيانا الذى قال أنه عندما يحصل الفرد على المتعة فى شئ، فإنه ينظر إلى المتعة باعتبارها قيمة للشئ نفسه بدلا من كونها استجابة ذاتية له.

لكن أكثر التأثيرات جاءت من حركة ماركس فى الاقتصاد والسياسة، وفرويد فى علم النفس، لقد رفضا مبدأ الفن للفن، وأكدوا على أهمية وفائدة ممارسة الفن.

الفن بالنسبة لماركس يكون ذو نفع عندما يدعم قضايا المجتمع الذى ينقل عنه، أما فرويد فقد اعتقد أن قيمة الفن تقع فى قيمته العلاجية. وعنده أن كل من الفنان والمتلقى، يمكن أن يكشف الصراعات النفسية الخفية، ويزيح التوتر من خلال الفن، فالخيالات وأحلام اليقظة. عندما توظف فى الفن، تتحول من أساليب الهروب من الحياة، إلى أساليب لمواجهة الحياة.

تخلص من هذا إلى أن الجمال فى الفن يرتبط بالقيم الأخلاقية، أو الفنية، أو قد يرجع إلى الحالة المراجية، الذى يكون عليها المتلقى لحظة استقباله للعمل الفنى، أو قد يكون الجمال الفنى راجعا إلى دور الفن بالنسبة للمجتمع أو الفرد.



لكن أيا كان السبب، وأيا كان التفسير فما لا شك فيه أنه لا يوجد فنا بلا جمال، ولا جمالا بلا متلقى، فالعملية الفنية يحددها ثلاث أبعاد أساسية.

١- أثر فنى يعبر عنه وجهة نظر فنان.

٢- تأثير فنى وجمالى.

٣- متلقى مستعد للتأثر بما يثيره فيه الأثر الفنى.

الفن والإبداع Creativity

لما هؤلاء الذين يربطون بين الفن و الإبداع فيقولون " أن الفن صيغة بنائية تجعل منه دائماً نشاطاً إبداعياً ، وإن كان الإبداع في صميمه مهارة فنية وإرادة خالصة ، وعمل إنتاجي ، بذلك يكون الفن نشاط إنتاجي مصطنع ... بحيث لا يمكن أن يكون هناك فن دون صنعه " ، أما شارل لالو فيقول إن الفن بالمعنى الواسع لهذه الكلمة إنما هو "عبارة عن عملية التحوير أو التغيير التي يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة " أو على تعبير ببيكون " الإنسان مضافاً للطبيعة " ، ويكمل بأن " الفن هو نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو ينتج موضوعات، فإن معظم أفعالنا تتجه في العادة نحو أحداث ، في حين أن النشاط الفني إنما يرمي إلى إنتاج (موجودات) أو تكوين أشياء ، وبذلك تكون الفنون (من بين جميع أنواع النشاط البشري) تلك التي تتجه صراحة وعن قصد إلى صناعة أشياء وخلق موجودات فردية ، يكون وجودها هو غاية تلك الفنون .

لكن ما دور الإبداع هنا ، وما هو الإبداع ؟



[١] ماهية الإبداع

هل تسير الحياة فى خط مستقيم ، هل تسير على وتيرة واحدة ، هل يرضى الإنسان باستاتيكية الحياة؟ ما ورثه عن السلف يعايشه ويورثه للخلف ؟ لا سعي لتغيراً أو تبديلاً؟ أم أن هناك رفض وتمرد على الثبات ؟ ومحاولات للتغير والتبديل لإقامة علاقات جديدة؟ وإخضاع الطبيعة من حوله إلى سيطرته ورفاهيته؟. وأن هناك دافع للإنسان فى رحلة حياته ، يدفعه إلى التطلع لحياة أيسر ، وسيطرة أكثر على الطبيعة وعناصرها ، وتسخيرها لخدمته ورفاهيته ؟ فكيف استطاع الإنسان أن يحقق وينجز كل ما أنجزه عبر ملايين السنين من إبداعات علمية وفنية ، كيف استطاع أن يحول الأرض التي أورثه إياها الله ، من غابة مليئة بالأشجار والحيوانات وسائر المخلوقات إلى مدن وعمران ، كيف استطاع الإنسان أن يحقق كل هذا ، كيف استطاع الإنسان أن يلاحظ .. ويتأمل .. ويفكر .. وينفذ .. فيبدع ويغير الكون من حوله ، ويغير من ذاته أيضاً.

لقد حقق الإنسان كل هذا بوحدة من أعظم نعم الله عليه ألا وهي العقل بقدراته الإعجازية ، ومنها القدرة على الإبداع والتي تعتبر من أرقى مستويات النشاط المعرفي الإنساني ، وجاء الإبداع ليكون هو وسيلة الإنسان للتجديد والخروج عن الأوضاع السائدة والتكيف مع المواقف المتغيرة من حوله.

والقدرة الإبداعية هي التي يمكن القول بأنها تلك القوة التي تكمن خلف سعي الإنسان إلى التكمال ، يشعر .. ويعبر عما يشعر به بحرية وبأسلوب مبتكر يظهر في منتج أو أنشطة جديدة تحظى بالقبول الاجتماعي ، تسبع للفرد احتياجاته فيرضى عنها وتفيد المجتمع الإنساني فيقبلها ويقبل الإنسان المبدع صاحبها ، إذا فالرضى الذاتي والقبول الاجتماعي هما شرطان لقبول المنتج المبتكر ذاتياً واجتماعياً.

فهذه الإبداعات التي يبدعها الإنسان اعتماداً على قدراته الإبداعية والتي تحقق الجودة في مجالها ، هي ما يجعل المجتمع يقدر ذلك الفرد ويقدر تفرد و تميزه ، وكلما كان المنتج الإبداعي جديداً في مجاله ذو فائدة للجميع ، كلما كان التقدير أكثر والقبول أرحب فالجدة هي واحدة من أهم شروط الإبداع والإبداع هو ذلك الجديد الذي يبدعه الإنسان ليقدم به مجتمعه ، ويكون في شكل منتج مادي ملموس خاضع للدراسة ، للتعرف على عناصره وجنتها ، وقد يكون لوحة فنية أو قطعة موسيقية أو أدبية أداة أو جهاز علمي .



العوامل المؤثرة على الإبداع:

والإبداع أو عملية إنتاج لثرفني ، ليست مجموعة من العمليات المتتالية التي يقوم بها الفنان اعتماداً على موهبة وأداة ، بل هي عملية عقلية تفكيرية في المقام الأول ، تعتمد على عدد من العناصر التي تؤثر في الفنان فيتفاعل معها ، ويخرج هذا التفاعل عن طور التفاعل داخل ذات الفنان (على المستوى العقلي والتفكير) إلى تفاعل بينه وبين الآخرين (المجتمع والأساليب الفنية المعاصرة) وبينه وبين عناصر العمل الفني (المادة). ويتحدد هذا التفاعل بإطار ، ويتجه نحو تحقيق هدف ، أما الإطار فيتشكل من مجموعة المعارف والقيم الفنية والأخلاقية والثقافية التي يمثلها الفنان ، وتؤثر في إبداعه وأسلوب تغييره ، وهدفه هو إنتاج لثرفني يحمله الفنان كل ما بداخله من أفكار وروى وانفعالات.

أما تلك العوامل التي يمكن أن تؤثر على الإبداع فيمكن إيجازها في:

١- عوامل ترتبط بالبيئة:

ويقصد بالبيئة هنا ، البيئة الفيزيائية التي يعيشها الإنسان - البلد - المدينة - الحي - المنزل - المدرسة . فإن كانت هذه البيئة تعمل على إثارة الفضول وتساعد على حب الاستطلاع والاكتشاف والمعرفة ، مليئة بالمشيرات الجمالية

والحسية ، والمعرفية التي تنفع الإنسان للتساؤل ، كلما كانت بيئة مشجعة على الإبداع والتفكير الإبداعي.

٢- السياق الثقافي:

والسياق الثقافي العام ، بكل عناصره الثقافية ومصادر المعرفة به ، بكل قيمه وعاداته وتقاليده ، وما طرحه من أساليب منطقية موضوعية للتفكير ، بكل ما به من مؤسسات ثقافية رسمية وغير رسمية ، ووسائط تنقيف مختلفة ، هذا السياق واحد من أهم العوامل المؤثرة على الإبداع ، فإن كان السياق الثقافي موضوعي متفتح يتقبل الجديد ويتجاوز المعروف ، لغير المعروف ، طالما كانت له فائدة وصالح للجميع ، ويكون سياقاً مشجعاً على الإبداع ، أما إن كان سياقاً جامداً بعيداً بأساليبه عن التفكير المنطقي الموضوعي ، بعيداً عن الواقع يميل إلى تفسيرات غيبية جامدة أشبه بالتأويل ، فهو سياق يعيق أى إبداع.

٣- السياق الاجتماعي:

والذى يحدد أبعاد الدور الاجتماعي للأفراد وعلاقتهم كل بالآخر ، وعلاقة للفرد بالسلطة الرسمية وغير الرسمية ، فالمجتمعات التي يسودها سياق اجتماعي ديمقراطي يؤكد على احترام الرأي والرأي الآخر ، هو سياق يشجع على الإبداع بعكس المجتمع الذى يسوده الفكر المتسلط وديكتاتورية الرأي.



٤- التنشئة الاجتماعية:

ويقصد بها عمليات للتعليم والتدريب ، وهي العمليات التي تحدد للإنسان أسس تفاعله وقبوله أو رفضه اجتماعياً وبالتالي تحدد له ما يجب وما لا يجب من السلوك ، كما تحدد للمعايير الواجب اتباعها لهذا السلوك ، والاتجاهات التي يتبناها المجتمع ، ويحافظ عليها قدر الإمكان " حيث أنها تخضع بدورها لعوامل التغيير الاجتماعي في كثير من الأحيان " .

فإن كانت أساليب التنشئة هذه تساعد على دفع الإنسان نحو التعلم الذاتي الإبداعي الذي يبدأ من خبرة الإنسان وقدراته على المبادأة والاكتشاف الاقتراح، سوف تشجع على التفكير الإبداعي ، أما لو كانت هذه التنشئة تعتمد على أساليب التلقين والثوابت من المعارف والمعلومات التي نوسمها بالقداسة والتقدير وتضعها في مصاف المحرمات ، فلن تشجع أبداً على الابتكار (العصور الوسطى في أوروبا ، وعصر النهضة). أيضاً إن كانت هذه التنشئة تعترف بالفروق الفردية ، وتنمي المهارات الخاصة فسوف تشجع على هذا النوع من التفكير ، أما إن كانت من الأساليب التي تقمع التميز وتوجه الإنسان لمهارات محددة ، فإنها سوف تقيد من الإبداع.

الفن والخيال

هناك أيضاً من يربط الفن بالخيال ويعرف مهمة الفن بأن " مهمة الفن تتحصر في خلق عالم خيالي تكون وظيفته الأولى أن يجيء مخالفاً بوجه ما من الوجوه ، لهذا العالم الذي نحيا فيه "

ولو حاولنا النظر بتمعن نحو وظيفية الخيال بالنسبة للعملية الفنية سنجد أن الخيال بمثابة أو ورشة العمل ، الذي يحاول فيها الفنان أن يقوم بتجاربه الأولية أو يحرر مسودات عمله ، منذ أن يتولد في ذهنه كفكرة يقبلها ويجرب عليها حتى تتضح كصورة ذهنية كاملة تحمل معظم أبعاد الموضوع الفني ، القابل للتنفيذ.

فالخيال وبالتالي التخيل " هو القدرة العقلية على تكوين الصور والتصورات الذهنية الجديدة داخل العقل " ، وتتضمن عملية التخيل الكثير من العمليات العقلية ومنها الدمج (بين عناصر مختلفة بين مصادر واقعية متنوعة" ، والتركيب (تركيب هذه العناصر متنوعة المصادر في وحدة منطقية).

وإعادة التركيب (تغير تركيبات هذه العناصر تبعاً للمنطق الفني ، والهدف، لتكون في صورة أقرب إلى النهائية) ، وتتنوع المصادر التي تمد الخيال بالعناصر المشاركة في تكوين هذه الصور ، ما بين عناصر من الذاكرة الخاصة بالمخزون من الخبرات والتجارب الماضية ، والصور التي يتم تشكيلها وتكوينها أثناء عملية



بقاء الموضوع ، أيضاً من الهدف المستقبلي الذي يريد الفنان أن يؤثر فيه بإنتاجه أو موضوعه الفني.

إذا فالخيال هنا من خلال أعمال الفنان لإعادة تركيب عناصره ، يساعد الفنان على إنشاء علاقات جديدة من علاقات في متراكمة في ذاكرته ، يتم استدعائها وتنظيمها في صور جديدة ، تختلف تماماً عن كل ما عرفه الفنان وخزنه في ذاكرته ، لهذا يكون الموضوع الجديد المبدع ، جديداً في شكله وعلاقة عناصره البنائية بعضها ببعض ، وهذه الجدة في الشكل والعلاقات تتم داخل عقل الفنان من خلال قدرته العقلية على الخيال والتخيل وتكوين الصور الذهنية ، لكن ما هي هذه الصور الذهنية؟.

الصور الذهنية:

الصورة الذهنية هي المادة الخام للإبداع ، مثلها مثل قطعة الورق ، أو الحجر أو عجينة الصلصال ، التي يحاول الكاتب أن يعيد تشكيلها أو يحملها أفكاره، ويقوم بالتجارب المختلفة عليها ويعدل فيها حتى يحصل على الصورة النهائية كعمل إبداعي.

هذه بالضبط هي الصور الذهنية ، التي تكون شريطاً كشريط الأفلام السينمائية لعدد من الصور المتلاحقة والتي تبدأ بصورة الفكرة الأولية التي شغلت

ذهن الفنان ، ثم أعمل فيها خياله ، واستدعى مخزونه من الخبرات من التجارب لتضيف إلى صورته الأولى وتتوالى مراحل الصور حتى يصل إلى الصورة النهائية التي تتضمن معظم عناصر المنتج الفني ، والذي تبعاً لموهبة الفنان ومهارته يمكن أن يحول الصور الذهنية إلى أثر فني ملموس يعبر عن كل الأفكار والرؤى التي جاءت في تتابع الصور الذهنية حتى تكونت الصورة النهائية والتي يحكمها بالضرورة الهدف الفني الذي يسعى الفنان لتحقيقه بعمله الفني الذي يحاول أن يؤثر به في الواقع ، ويكون جزءاً من واقع الفنان الاجتماعي والفني ، وحلقة من حلقات تاريخ الفن.

وعلاقة الفنان بالواقع هي نفس علاقة الخيال بهذا الواقع؟ فكما أن الفنان كما سبق القول هو نتاج لمجتمعه ودوافعه ، فالخيال أيضاً يتأثر بشكل كبير بهذا الواقع. فالعناصر المختلفة التي يزود بها الخيال الفنان ليضيفها إلى صورته الذهنية هي خبرات مر بها الفرد وتم تخزينها كصور وأفكار ذهنية ، يساعد الخيال على استدعائها عند الضرورة والحاجة ، فالخيال إذاً هو محصلة الخبرات والتجارب التي مر بها الإنسان ، أما دور الخيال بالنسبة لهذه الخبرات فهو دور المنظم الذي يحاول أن يعيد تركيب الصور والخبرات القديمة وينتقي منها ما يساعد على تحقيق الفكرة الحالية التي تشغل عقل الفنان من خلال الربط بينها وبين صور وأفكار من خبرات مر بها الفنان من قبل ، فالخيال لا ينفصل عن الواقع ولا ينفصل عن باقي

مجالات الحياة ، بل هو يعتمد فى عمله على هذا الواقع ، كما يعتمد الواقع على الخيال فى استمراريته وتطوره.

فالخيال بإعادة ترتيب علاقات الواقع فى ذهن الفنان ، يدفع الفنان إلى أن يبدع الجديد الذى يعمل على تغير الواقع وتطويره ، وذلك من خلال الهدف الذى يسعى الفنان لتحقيقه ، ويكون فيه فائدة لصالح المجتمع والواقع ، متبعاً أسلوباً محدداً يحقق من خلاله هذا الهدف ، ويكون كلا من الهدف والأسلوب فى حدود الإمكانيات المتاحة لكل من الفنان والمجتمع ، وبهذا يخدم الخيال الواقع والحياة والإنسان ، عبر ما يساعد على تقديمه ، من إبداعات جديدة فى كافة المجالات.

أما لو تجاوز الهدف والأسلوب الإمكانيات ، خاصة الإمكانيات الشخصية للفنان ، فتكون كل هذه الصور الذهنية والخيالات عبارة عن حلم من أحلام اليقظة التى قد يلتي ضررها أكثر من نفعها.

لكن هل بالخيال وحده أو العاطفة وحدها أو الإبداع وحده يجيء الفن بالضرورة لا يمكن أن يكون هناك (فن) إن لم تكن هناك قدرة على تنظيم الأحلام ، وبعثها فى جسم معين هو ما نسميه بالأثر الفني ، ومهما قيل عن الفن

فإننا لا نستطيع أن ننكر أنه لابد من أن يقرن بنشاط تركيبي إبداعي ، يكون هو الأصل في كل عمل فني .

وأيضاً كل عمل فني يستلزم شعوراً عميقاً وعاطفة قوية، لكن يجب أن يكون هذا الشعور واضحاً، وأن تكون تلك العاطفة متميزة .

هذه بعض محاولات تفسير و تعريف الفن ... لكن مع كل هذه التفسيرات يجب ألا نغفل دور المتلقي المشارك في العملية الفنية ، بتدقيقه لذلك الأثر الفني، فالعمل الفني بالنسبة للمشاهد هو مؤثر حي يولد لديه مجموعة من الاستجابات الحسية والنفسية، ويستثير بالضرورة الانتباه والملاحظة والتأمل ثم التذوق والنقد... وبدون المتلقي لا تكتمل العملية الفنية أبداً... فهي منه وإليه كما يقولون.

نخلص مما سبق إلى تعريف يلخص ما جاءت النظريات السابقة به حول الفن ، ليحدد بشكل مبني ما يراد معرفته هنا حول هذا المصطلح .

فالفن كما سبق القول و يمكن استخلاصه. مما سبق " هو نشاط إنساني يحاول فيه الإنسان الفنان التعبير عن انفعالاته ومشاعره وآماله ومخاوفه ، وأفكاره ورؤياه حول بعض القضايا الحياتية أو الثقافية، من خلال إنتاج أو إبداع أثراً فنياً يكون هو الهدف في ذاته - من العملية الفنية، و يتشكل من مادة العمل



الفنى التى يشكّلها الفنان تبعاً لطبيعتها و تقاليد المجال الفنى الذى تميز فيه سواء منها ما كان موروثاً من الماضى أو منقولاً عن معاصريه ، مضافاً إليها ذاتية الفنان ليجيء هذا الأثر مميزاً للفنان دالاً عليه - فكرياً و فنياً - وبأسلوب يكسب المادة المستخدمة بعداً جمالياً ، قادر على بعث اللذة الفنية و إثارة الرغبة فى التأمل والتذوق لدى المتلقى ، الذى يتأمل و يتعاطف و يتوحد مع عناصر العمل الفنى ، وبذلك تتم عملية التواصل ما بين الفنان و المتلقى و التى هي محل صدق العمل الفنى .

طبيعة الفن

لو حاولنا التعرف على لفظة الفن، سنجد أنها ذات معنى مزدوج، أولها أن كلمة فن تعنى نوعاً من النشاط الإنسانى، و ثانيها تعنى نوع معين من الموضوعات أو الإبداعات ، وعند التعامل مع الفن كنشاط سنجد أنه " نشاط واع بما يريد أن يحققه من يقوم به، فهو ليس نشاط غريزي أو انعكاسي ، بل نشاط يحمل فى طبيعته المبادرة نحو تحقيق هدف بوعي تام، فالفنان يمارس هذا النشاط ولديه فكرة واعية عما يريد أن يحققه، لذلك فهو يحاول و يرتجل عدة محاولات حتى يصل فى النهاية إلى تلك الصورة الأقرب أو التامة لما كان يريد أن يحققه منذ البداية، وعليه هنا أن يختار ما يعتقد أنه يحقق هدفه، فكثيراً ما يكون الهدف الذى يسعى إليه الفنان غامضاً تماماً فى نظره منذ البداية، و لا يتضح شكل العمل و طابعه، و تفاصيله إلا

من خلال عملية الإبداع ذاتها، و قد يضطر إلى أن يبدأ عدة بدايات خاطئة، ويجرب كثير من الحلول المتباينة ثم يرفضها، قبل أن يبدأ هدفه في اتخاذ صورة محددة في ذهنه.

ولكن كيف يمكن للفنان الربط بين الفكرة و الواقع ما هي العلاقة بين الفن الجميل و الواقع ؟

سوف نحاول التعرف على نوعية هذه العلاقة التي قد تفسر طبيعة الفن من خلال عدد من النظريات التي تناولت هذا الموضوع:

نظريات المحاكاة :

1- المحاكاة البسيطة :

أولى النظريات التي أشارت إلى طبيعة الفن هي نظرية المحاكاة و التي تعد من أقدم التفسيرات و أبسطها وأوسعها انتشاراً وهي تقول " أن للفن محاكاة أو ترديد حرفي أمين لموضوعات حياتية ، وما يكشف عنه الموضوع الفني يشبه بدقة ذلك النموذج الموجود ، خارج العمل الفني ، الذي يحاكيه العمل " .

لقد صاغ الفيلسوف اليوناني أفلاطون هذه النظرية عند مناقشة طبيعة الفن، وانتشرت منذ ذلك الوقت ، وأعتقها الكثيرون ، لدرجة أنه خلال تاريخ التصوير،

بنات جهود كثيرة لاستحداث أساليب تزيد من قوة التشابه مع الواقع ويقول أفلاطون في تفسيره " أن المحاكاة البسيطة لا تحتاج لأكثر من أن يأخذ الفنان مرآة بيديه و يديرها في جميع الاتجاهات " ، و هكذا يكون الفن هو مرآة للطبيعة في رأى أفلاطون.

و قد صادفت هذه النظرية بعض المعارضة فالفن الجميل لا يخضع كلية لهذه المحاكاة البسيطة، ففي الموسيقى و العمارة لا يكاد يوجد أي أثر لهذه المحاكاة، فالموسيقى ، لا تحاكي الشخصية كالتصوير عندما يحاكي شجرة ، لذلك كان لابد من استخدام معنى جديداً لما يقدمه فن الموسيقى غير المحاكاة و قد يكون التعبير مثلاً.

إن مهمة الفنان ليست إدارة مرآة أمام الطبيعة، أنه يأخذ نموذجاً من الطبيعة ويكفيه لأغراض الإبداع الفني و للتعبير عن أفكاره و مهاراته.

٢- محاكاة الجوهر :

حاول أرسطو أن يضيف إلى نظرية أستاذه ، ففي كتابه فن الشعر والذي تناول فيه التراجيديات ... ينتقد فيها هذه المحاكاة البسيطة ، فالشاعر في نظره غير المؤرخ ، فهو لا ينقل التاريخ و ليس مهمة الشاعر أن يروي ما حدث، بل هو يعبر عن الكلي ، عما أغفله التاريخ الذي يهتم بالجزئي . فالموقف الدرامي يحاول أن

يجعل للتجربة الإنسانية معنى ، و هذا ما يجعل الفنان الدرامي يختار من الحياة المادة الخام غير المترابطة ما يوفق تحقيق هدفه، و يعيد ترتيبها و تنظيمها في كل له معنى ليبدع به عملاً فنياً جمالياً .

و هكذا تكون المحاكاة من وجهة نظر أرسطو إنتقائية إبداعية ، تقدم النموذج الكلي الذي يمكن تعميمه على كافة البشر، و هكذا تأتي الدراما كفن جميل، تحاول إيضاح الواقع، و لكن من خلال واقع خاص بها.

هكذا يقول أرسطو في نظرية المحاكاة و يزيد من فائدتها، من خلال تعميمها من الدراما إلى باقي الفنون، و يجعلها مؤكدة لبقية الفنون .

أطلق الدارسون على هذه النظرية إسم محاكاة الجوهر ، أي محاكاة الصفات و الخصائص التي ينبغي أن يتصف بها شيء ، إذا كان ينتمي إلى فئة أو نوع معين ، هو ذلك الجوهر الذي يشترك فيه جميع أفراد فئة بعينها ، فالبطل التراجيدي ليس فرداً بل إنسان تتجسد فيه خصائص مشتركة مع أنا الآخرين .

ومع ما في هذه النظرية من مجانبة للصواب عن المحاكاة البسيطة ، حيث أنها توضح أن عمل الفنان ليس هو للنسخ بل هو عملاً أكثر إبداعاً إلا أنها لا تعتبر تعريفاً لطبيعة الفن .



٣- محاكاة المثل الأعلى :

هذه النظرية تعتبر إضافة أخرى على نظرية المحاكاة، و فيها أن الفنان عندما يحاكي، لا يحاكي بلا تمييز، بل يقتصر على محاكاة موضوعات معينة فحسب " فإن كان من أعظم مزايا الفن محاكاة الطبيعة، فيكون من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هي ألين بالمحاكاة".

و الموضوع اللائق كما يقرره بعض المؤيدين لهذه النظرية، هو ذلك الذي يعد مهذباً من الناحية الأخلاقية، وما يستحق المدح و الاستحسان ، أي ما ينطبق عليه الصفة المثالية أخلاقياً و جمالياً .

و لكن هل العمل الفني أخلاقي في المقام الأول... إنه مركب من عدد من العناصر... فأين هي من هذه النظرية ، إضافة إلى وجود تلك العناصر الداخلية في عملية الإبداع الفني ذاته. وهذه النقطة تعيب كافة نظريات المحاكاة التي تتعامل مع الفن بالتركيز على ما يقع خارج نطاق العمل الفني من عناصر ، أي على العناصر التي يحاكيها . و الفن لا يمكن أن يدرس إلا في شمولية العناصر الداخلة في إبداعه .

النظرية الشكلية

هذه النظرية واحدة من أحدث النظريات التي تفسر طبيعة الفن ، فهي تحاول مناقضة نظريات المحاكاة ، وتبين أن ما قد يقول عنه الناس فناً هو ليس فناً على الإطلاق، وأن معظم الناس يحكمون على الفن ، من يحكمون عليه بأحكام خارج مجال الفن، أما الفن الحقيقي فهو في نظر النظرية الشكلية منفصلاً تماماً عن الأفعال و الموضوعات التي تتألف منها التجربة الواقعية، فالفن عالماً قائماً بذاته ليس مكلفاً بترديد الحياة أو الاقتباس منها ، وقيم الفن تتبع من الفن ذاته ، فالفن ينبغي أن يكون مستقلاً مكتفياً بذاته .

إن القيمة الفنية للعمل الفني ، تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية و العناصر الداخلية في إنتاج العمل الفني- من خط و كتلة و سطح لون. و الاهتمام في الفن لابد أن ينصب على ما هو كامن و فريد في العمل الفني ، أي على ما لا يمكن إيضاحه أو إدراكه على أي نحو آخر . هكذا قال سيزان الذي كان يلجأ في سعيه إلى تحقيق القيم الشكلية إلى تحريف ملحوظ لما هو معطى في الطبيعة و ذلك كان يختلف عن المحاكاة ، ومن جهة أخرى كان الموضوع أقل أهمية لديه ، فكان يصور موضوعات لها أهمية أقل في الحياة .



النظرية الانفعالية:

عندما ظهرت الرومانتيكية و التي كانت تتادي بأن الفن يجب أن يكون خاضعاً لتأثير الانفعال، و على الفنان أن يكشف عن شخصيته الفردية، هذا الرأي بدا يتغلغل فى طريقه تفكير الفنانين ، وغيرهم من المتلقين ، وانتشر فيهم هذا الاعتقاد لدرجة أنهم كانوا يحكمون على الفن ، بمدى ما يكون مؤثراً أو معبراً ، ويرفضوا ما كانوا يطلقون عملاً بلا إحساس ، أو الذي يتركنا دون أن ننفعل أو تلك الذي كان يخاطب العقل فقط.

و هكذا جاء فنان القرن التاسع عشر ، وهو ينظر إلى الفن باعتباره سجلاً لانفعالات الإنسان ، وأداة لتوصيلها إلى الآخرين ، وهكذا تميزت أعمالهم بالانفعالية ورفضوا أن تفرض أية قيود على موضوعاتهم التي يصورونها، و خرجوا عن الحدود المتعارف عليها ، وصوروا مناظراً معتادة أو يومية ضئيلة الشأن، و كان الشغل الشاغل للفنان آنذاك أن يعبر عن مشاعره و استجاباته الشخصية ، مهما كانت فردية أو شاذة لكي يبقى هنا السؤال: هل جميع الفنانين يقومون بنشاطهم الخلاق من أجل إخراج الانفعال في صورة موضوعية ؟

نخلص ما سبق أنه لا نظرية الانفعال ، و لا لية نظرية أخرى لوحدها يمكن أن تصف طبيعة الفن ، ففي بعض الحالات يسعى الفنان إلى خلق موضوع

يكون جذاباً ومرضياً عند تأمله ، و يكون موضوعاً جميلاً، وفي حالات أخرى يتصدى لمشكلة تكتيكية يفرضها عليه وسيطه. كما أن الانفعال لا يصدق على كل فن و كل تجربة جمالية. و إن كانت نظرية الانفعالية من أرسخ النظريات التي تفسر طبيعة الفن لقربها من وقائع تجربة أولئك الذين يصنعون الأعمال الفنية ، ولأن أولئك الذين يستمتعون بها، لكن هذا لا يمنع من الاستفادة بباقي النظريات سواء المحاكاة التي تدور حول الواقع و علاقته بالفن أو الشكلية أو الانفعالية أو الخيالية التي تعتبر أن الفن عملاً جميلاً جذاباً، من كل هذه النظريات لنا أن نستخلص ما يمكن أن يقال عن الفن ، ويلقى مزيداً من الضوء عليه ، وعلى ما فيه من ثراء باطن، ومن تميز فردي، ومن روعة وإنسانية .

عناصر بناء العمل الفني

لياً كان نوع الفن الذي نشاهده، فإن أول ما يتم ملاحظته تلك الوحدة المادية التي يجسد من خلالها التعبير الفني ما يعرف " بالأثر الفني " التي ينتمي لهذا النوع من الفن. و التي يحيله إلى موضوع حسي متصف بالتماسك و الانسجام، هناك أيضاً ذلك الجانب الباطني التعبيري الذي يعبر عن انفعالات وعواطف وجدانية تتفجر خلال العمل الفني. هذه الجوانب الثلاثة " البنية الميكانيكية " التي تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى فيه الموضوع الجمالي، والبنية الزمانية التي تعبر عن حركته الباطنية ، والدلالة التعبيرية الوجدانية بوصفه عملاً و إبداعاً إنسانياً حياً، من

كل هذا أكد العلماء على وجود عناصر ثلاثة لا بد من تضافرها في تكوين العمل

الفني وهي:-

- المادة.

- الموضوع.

- التعبير.

وسوف نحاول إلقاء بعضاً من الضوء على هذه العناصر لتوضيحها :

أولاً ، المادة :-

لكل عمل فني أو نوع فني مادته ، التي قد تكون اللفظ المكتوب أو المنطوق أو الصوت للموسيقى ، أو الحجارة أو الحركة ... أو غيرها من مفردات تشكل المواد العديدة التي يصنع منها الفنان إبداعاته.

والمادة الفنية لا تكتسب فنيته إلا بامتداد يد الفنان إليها ، وهي بدون اليد الفنية تكون مادة خام مثلها مثل الآلاف للمواد التي تشكل عناصر طبيعية تحيط بنا دون أن نشعر معها بأى انفعال أو تأثير ، لكن عندما تمتد يد الفنان إلى هذه المادة الخام تحيلها إلى موضوع جمالي حسي نشعر حين نشاهده بأننا أمام مادة تختلف عن تلك التي نعرفها في الطبيعة

فالمادة هنا ، أكثر ليونة وطواعية وتحمل داخلها كثير من القيم التى تظهر بفضل المهارة الفنية .

لكن هذا لا ينفى عن المادة تميزها بالعديد من القدرات الجمالية الكامنة فيها ، والتى لا تحتاج إلا إلى يد الفنان الماهر الذى يكتشف هذه القدرات ، بمعنى إن كل خامسة من حولنا يكمن داخلها إمكانياتها وحدودها ، وعندما يختار الفنان خامسة ما للتعامل معها ، تشكل جزء من العملية الابتكارية التى يقوم بها ، ويتوقف على الفنان اكتشاف هذه الخامسة ، ومدى صلاحيتها للتعبير عما يجول في خاطره ، وأن يقرر هل لديه المهارة الكافية في معالجتها واكتشاف أسرارها ؟ ، وهذا دور هام للفنان ومدى ثقوقه للفنى للخامات البيئية وقدرته على اكتشافها .

كيف يتعامل الفنان مع المادة .-

الفنان هو ذلك الشخص الذى يفكر من خلال وسيط فنى معين هو (المادة) والذى يشتمل على عناصر حسية معينة (تدرك بالحواس) كالألوان والأصوات ، والتى يحاول الفنان أن يرتبها ويربط بينها ، فوسيط الفنان الموسيقى يتألف من أنغام مرتبة في سلم ، يمكن أن يربطها بعضها ببعض في مسافات ، كما يمكن أن تربط إيقاعياً ، والشاعر يستخدم الكلمات

... والسحات أمامه الحجر مثلاً ، ومهما كانت أفعالات الفنان وشذتها ،
ولياماً كانت أفكاره وعمقها ، فإنها تتمثل لذهن الفنان متجسدة في وسيلة
الخاص " أو مادته التي يتعامل معها على النحو التالي :-

١- لابد لكل فن من وجود تنظيم وقواعد وأسس تشكل تقاليد هذا الفن
والتي يتم على أساسها تنظيم المادة وتركيبها، حتى يمكن إدراكها
دون لبس، فإذا نظرنا إلى أي شكل من أشكال الفنون فإننا لابد و أن
نجد أنفسنا بإزاء ضرب من التسلسل الفني و التنظيم الجمالي سواء
لكان ذلك على صورة سلم من الأنغام لم من الألوان، أو من
الحركات، أو من الكلمات .

٢- أن يكون في هذا التنظيم الجمالي لمواد العمل الفني عناصر ظاهرة
بارزة و أخرى مستترة متوازية بحيث تبرز الأشكال الرئيسية للعمل
فوق أرضية من الأشكال الثانوية. و هذا ما يعرف بالهرموني أو
التوزيع كما في الموسيقى .

٣- لابد للعمل الفني من أن يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة، ألا وهي
عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته، فإن هذه الحركة هي
الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً زمنياً يجعل منه موجوداً حياً تشيع فيه
الروح.

وهنا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب ، من أجل فرض ضرب من الوحدة علي ما في موضوعه من تعدد في الأشكال أو السمكات أو الصور لتحقيق الإيقاع العام ، ويتحقق هذا باستخدام التكرار ، أو التردد و التناظر ، والتماثل ، وهي مظاهر فنية تساعد على إبراز الإيقاع وإظهار التوزيع ، وإيضاح الجدة ، وإجلاء عنصر الزمان .

ثانياً ، الموضوع ،

و الموضوع الذي يشمله العمل الفني لياً كان ، بشكل ذلك الجانب الحسي المدرك كشيء أو حقيقة أو قضية أو ظاهرة أو واقعة ، وقد يقول قائل بأن هناك فنوداً بلا موضوع ، كالموسيقى ، أو الفن الحديث ، و هنا يمكن الرد على هؤلاء بأن الموسيقى نفسها قد تمتد إلى فنون المحاكاة ، فتحاول أن تجرب إبداعاتها في ميادين الفنون التمثيلية ذلك الموضوع كالأوبرا والباليه و الأوبريت كالموسيقى التصويرية أو الغنائية .

أما تلك الفنون التشكيلية التي حاول فنانوها تجاهل الموضوع والتحرر منه ، فهي محاولات ، يحاولها الفنان اعتماداً على لغة خاصة يحاول صياغتها ، و لا يكفي لفهمها أو تفسيرها أن يفهم الجمهور ويكتشف ما غفله الفنان أو تصوره أو أشار إليه .

ويقول بعض الفنانين أنه يكفي ما يثيره العمل من أحاسيس جمالية للحكم عليه، دون أن يكون هناك علاقة بين الموضوع والحكم الجمالي.

و إن كان هؤلاء الفنانون يتصورون أن الموضوع أقل أهمية، أو أنه بعيد عن دائرة الحكم، فإن علماء النفس قد أثبتوا في عدد من الدراسات أن هناك علاقة ما بين الإبداع والموضوع و شخصية الفنان مهما كانت درجة وضوح الموضوع، حتى و إن كان الفنان يلجأ إلى أعمال رمزية، فهذا لا يعنى أننا أمام أعمال تخلو من الموضوع، لأن الرمز هنا هو لغة نوعية خاصة يستخدمها الفنان ليعبر بها عن موضوع ما، قد يكون بعيداً عن الواقع، مستحدثاً في فكر الفنان و لم يكتمل بعد، فالفنان هنا يحاول أن يبرز ما لم تتضح صورته بعد في الطبيعة، ليكملها ويفسرهما و يعيد إبداعها من جديد.

إذا فإن ما يهم الفنان من موضوعات، إنما هو ذلك الجانب الخفي المشحون بالوجدان و الذي لم يستطع الإنسان العادي ملاحظته و قد يؤرخ له المؤرخ، أو يصوره الجغرافي، ويغيب عنهم الإدراك الحسي و الرؤية الانفعالية الذاتية ، و هذا بعينه ما يحاول الفنان أن يعبر عنه و يفسره.

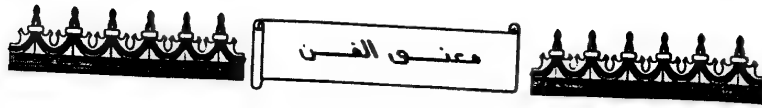
ثالثاً ، التعبير ،

و التعبير هو من أصعب عناصر العمل الفني قابلية للتحليل، فإن ما يبوح به العمل الفني ليس بالمعنى العقلي الذي يمكن فهمه وتأويله، وإنما هو دلالة وجدانية تترك بطريقة حدسية مباشرة، فهذه لوحة لا تحمل عنواناً، ولكنها تعبر عما في الوجود من طابع تراجمي، و تلك مقطوعة موسيقية ليس لها موضوع، ولكنها تعبر عن الحياة الإنسانية في رقة وحنان .

وهناك فرق بين التعبير والتأثير الانفعالي ، فإن الانفعال الشديد، حين يأخذ بمجامع قلوبنا، فإنه قد يحول بيننا وبين إدراك التعبير، الذي ينطوي عليه العمل الفني، و عندئذ يكون التأثير الوجداني حرج عثره في سبيل فهم العمل الفني على حقيقته.

وهذا ما كان يلجأ إليه فناني السيكودراما الذين يحاولون إثارة الانفعال بشدة ، قد تكون على حساب القيم الفنية والجمالية .

إن التعبير هو الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان و عمله الفني، لأنه ليس مجرد علاقة أو أمانة، يتركها الفنان في العمل الفني، بل هو العنصر الإنساني الحقيقي، الذي يكمن في صميم هذا العمل ، لذلك ففهم العمل الفني إنما يعني قيام



ضرب من الحوار بين المتلقي و بين المبدع، و ليس التعبير سوى الدعامة التي يتركز عليها كل تواصل، يمكن أن يتحقق بين الأشخاص.

و التعبير بالنسبة للعمل الفني ، هو الأداة الفعالة التي تخلع على العمل الفني وحنثه أو صورته أو طابعه الخاص ، فليس التعبير مجرد عرض خارجي للعمل الفني، بل هو مركز إشعاع ينظم حوله سائر مقومات العمل الفني .

و التعبير ليس ثمرة لمجموعة من التأثيرات المتلاحقة، وإنما هو (وحدة) تدرك لأول وهلة بطريقة مباشرة .

لهذا فإن النظرة الأولى للوحة ، أو إفتتاحية سيمفونية، أو مقدمة عمل درامي أو مشهد أول في مسرحية لابد أن يجعل من عناصره ما يقود لهذه الوحدة و هذا التعبير للعام.

ماهية الفنون

في محاولة للتعرف على ماهية الفنون ، من خلال تصنيفها لسهولة الدرس سواء في الإبداع أو التلقي، كانت هناك محاولات عدة لوضع هذا التصنيف سنحاول التعرف على بعض منها على سبيل المثال لا الحصر .

١- تصنيف الفيلسوف كانط :-

ميز كانط بين أنواع الفنون الجميلة حسب أساليب التعبير الفني ووسائطه إلى :-

أ-الفنون الكلامية: و التي تتوصل بالكلمة كأسلوب للتعبير وهي فنون النثر الأدبي و الشعر.

ب- الفنون التصويرية : وهي التي تعبر عن الأفكار بأساليب حسية و قسمها إلى:-

- الفنون التشكيلية و التي تعتمد على تشكيل المادة و تتضمن أعمال:

- النحت .

- العمارة .

- للتصوير و يطلق عليه فن المظهر و يتضمن التصوير بالألوان المختلفة .

٢- تصنيف الفن :-

وهو التصنيف الذي يرجع إلى عالم الجمال الفرنسي شارل لالو و الذي قام بتصنيف الفنون تصنيفاً تركيبياً اعتماداً على نظرية الجشتالت المعمول بها في علم النفس حيث يرى أن للفنون يمكن تصنيفها تصنيفاً تركيبياً إلى تركيبات متميزة من عناصر الطبيعة المختلفة وهذه التركيبات هي :

(أ) تركيب السمع : و تظهر في فنون الموسيقى و الأوركسترا و الكورال .

(ب) تركيب البصر : و يظهر في الرسم و النقش على الزجاج و البناء و خيال الظل .

(جـ) تركيب الحركة الحسية : و يظهر في فنون الأوبرا و الحركة الظاهرية الطبيعية ونبابيع الماء و الشلالات .

(د) تركيب العمل : و يظهر في فن المسرح .

(و) تركيب يعتمد على التآلف بين المواد المختلفة : و يظهر في العمارة و النحت .

(هـ) تركيب اللغة و الشعر .

(ل) تركيب الأحاسيس (الحب - الشهوة - فن الطبخ) .

٢- تصنيف : المدرسة الاجتماعية الفرنسية :

و يقسم إتباع هذه المدرسة الفنون إلى أقسام ثلاثة :

القسم الأول : فنون الحركة :

(١) : وتشتمل على الرقص والغناء والموسيقى وهي أقدم الفنون وأولها

في الظهور، وأساسها الدوافع النفسية كالغرائز والعادات والإرادة وتشمل كل فنون الحركة بداية من الحركات الطقسية في العالم القديم و الرقص الديني إلى فنون الباليه.

(٢) الغناء : ويقصد به اللحن الموسيقي والجمال اللحني المرتبط بكلمات

مغنائه وملحنه، تعبر عن خبرات حياتيه وعاطفيه ، تثير الشجن لحناً وأداءً .

(٣) الموسيقى : و فيها تقدم النغمات الصادرة عن آلات بالتعبير عن الانفعالات

المختلفة، وإن كان الغناء أسبق في الظهور من الموسيقى لارتباطه بإمكانات إنسانية صوتية وانفعالية، وهو انطلاق تلقائي يعبر عما يشعر به الإنسان من انفعالات.

القسم الثاني : فنون السكون :

وهي فنون العمارة والتصوير والنحت، والتي تعتمد على التناسق العقلي. ويعتقد أن تصنيف هذه الفنون ووصفها بالسكون، جاء من إنها تثبت على لحظة واحدة أو حركة واحدة ثابتة لا تتغير.

القسم الثالث: الفنون الشعرية :

ومن هنا الشعر الغنائي والشعر القصصي والشعر التمثيلي، ومنه الكوميديا والتراجيديا وكذلك الأوبريت والتمثيلية الغنائية . وهناك تصنيفاً آخر أكثر حداثة يعتمد على تقسيم الفنون تبعاً لعنصري الزمان و المكان . ويقسم للفنون إلى :-

(١) فنون المكان :

وهي تلك الفنون التي تشغل حيزاً من الفراغ ، وتعتمد في صياغتها على العلاقة ما بين الكتلة والفراغ، وهي تلك الفنون التي يحسها الإنسان ويتلقاها من خلال حاسة البصر ويدركها من خلال العقل وهذه الفنون هي - التصوير - الزخرفة- النحت - العمارة. وتعتمد هذه الفنون في إبداعها و نمائها إلى عناصر أساسية هي: الخط ، الكتلة ، اللون- واستخدام عنصري الظل والنور.



(٢) فنون في الزمان :

وهي تلك الفنون التي تشغل تتابعاً زمنياً في أدائها، وإبداعها فهي فنون ترتبط بحاسة السمع وتدرك من خلال تتابع أجزائها في الزمن، ومن أهمها الموسيقي التي تعتمد في إبداعها على عنصرين أساسيين، وهما للحن والنغمات في البعد الزمني، وبينها يوجد عنصر ثالث وهو السكون أو الصمت ، عند استخدامه ما بين النغمات.

أيضاً هناك تلك الفنون التي تحتاج إلى تتابع في الزمن لمتابعة أحداثها وسير الحدث وهي الفنون الأدبية كالملمحة والرواية والقصة، والشعر، إلخ ...

وهذه الفنون تحتاج إلى لفترة من الزمن لفهمها وإدراكها، وتحديد دلالاتها.

(٣) فنون المكان والزمان:

وهي الفنون التي تعتمد في صياغتها على التشكيل في الفراغ من جهة والتتابع الزمني لفهمها وإدراكها من جهة أخرى ، أي يتم تلقيها وإدراكها من خلال حاستي البصر والسمع، فالرقص أو التعبير الحركي، إذا ارتبطت عناصره بفكرة في حاجة لفهم فانه ينتمي لفن الباليه ، يعايش الزمان في فهم الفكرة

وتسلسلها والمكان باعتباره فناً يعتمد على تشكيل الكتلة (جسم الفنان أو المظهر)
في الفراغ .

كذلك النص المسرحي معروضاً على خشبه المسرح يتضمن عناصر
سمعية وبصرية، فهو يجمع ما بين الأدب شعراً أو نثراً والتصوير والعمارة في
الديكور، يجمع ما بين الموسيقى في المؤثرات الموسيقية، والحركة في أداء
الممثلين.

هذه هي أهم الفنون الجميلة التي في حاجة للتعرف عليها لتذوقها ونقدتها إن
لزم الأمر.

الخطوة التشكيلية

الفنون التشكيلية هي الدليل المؤكد لأهمية الفنون بالنسبة للإنسان ، فإذا استبعت الآثار الفنية من عمارة وزخرفة وموسيقى وشعر ، فماذا يتبقى للإنسان ليشعر بطعم للحياة ... كيف يتسنى للإنسان أن يتنوق الحياة الخالية من الفنون. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالفنون هو للصور الباقية والتاريخ الثابت الذي يمكن بالاطلاع عليها أو قرأته ، أن تتعرف على إنسان حقبة ومكان إبداع هذه الفنون، فالعمل الفني نتاج لخبرات، ترتبط بزمان ومكان، والأثر الفني يعكس قوة هذا الزمان والمكان ، الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية، فالعمارة والنحت و التصوير والآداب و الموسيقى والتمثيل، كلها فنون تعكس مثالية عصر إبداعها، معنى هذا أن الفنون لم تكن أبداً لمجرد إشباع احتياج فنان للجمال، بقدر ما كانت وسيلة تعبيرية عن إحساس الفنان وإيمانه بجماعته ومجتمعه، فالفن إذ كان غاية في ذاته فهو أيضاً وسيلة لتحقيق منفعة ما، لذلك وإدراك قيمة العمل الفني لا بد من التعرف على الوظيفة التي كان يؤديها لمجتمعه، في عصر إبداعه . فكثير من الأعمال الفنية ابتكر بغير مص معين ، في مكان وزمان معينان وأثار قدماء المصريين التي ارتبطت بالعقائد الدينية تؤكد ذلك .



أيضاً لإدراك قيمة الفن يجب التعرف على تلك العناصر والأساليب التي لجأ إليها الفنان في تلك العصر لإبداع أثره الفني والتعامل مع خاماته المختلفة فهذه المعرفة، تقود إلى معرفة مرحلة التطور الفني هذه في تاريخ الفن .

والعناصر التي استعملها ومازال يستعملها الفنان التشكيلي تنحصر في الخط والشكل واللون ، ملامس الأسطح ، المساحة، الكتلة، الحيز، الحركة.

الخط:

والخط مصطلح ذو مدلول رحب، فقد يكون حافة أو مكان اتصال المساحات أو محيطاً بشكل ليحدده، أو قد يكون نحتياً إذا أوحى بالكتلة، أو زخرفياً لتزيين سطح .

والخط يوحي بالحركة في بعض الاتجاهات كالخط العمودي أو الأفقي أو المنحرف أو المقوس ، والخط وظيفة نفسية فالخط قد يسبب انفعالاً معيناً فالخط العمودي يوحي بالتسامي، والأفقي بالطمأنينة و المنحرف بالديناميكية وهكذا .

والخطوط قد تتفق في السمك أو تختلف كما قد تتوازي أو تتضاد أو تشع من منطقة أو تتكرر وهي تكون مستمرة أو منقطعة ويؤثر الإحساس بالخط في غيابه بوجود الحركة .

الظل والنور .

وطريقة استعمال الظل و النور من أهم الوسائل التي تحدد شخصية الفنان وأسلوبه. ويعرف عادة الظل و النور بعدد من المصطلحات كالنغمة Tone، أو القيمة Value، وهو يمثل المجال الرحب بين الأبيض والأسود وما بينها من درجات لونية.

وتعتمد شدة الإضاءة في الصورة على التضاد بين اللون المستخدم وكمية الصبغة السوداء المستخدمة، ويمكن الحصول على الضوء من النور الطبيعي كما في العمارة والنحت، حين ينعكس الضوء على الأجزاء البارزة وتكتسب للدخلية منها ظلالاً ويوظف الفنان الظل و النور ليثير الإحساس بالهدوء أو الغموض كما يلعب هذا العنصر دوراً أساسياً في تكوين العمل الفني وإيحائه.

اللون .

من أكثر العناصر الفنية إثارة و يتكون من مجموعتين من الألوان حسب اللون لطيف وهي الألوان الأساسية وهي: الأزرق - الأحمر - الأصفر - والألوان المركبة وهي أي مركبات من لونين أو أكثر .

كما تمتاز الألوان بما يعرف بصفة المقابلة ، فالأحمر يقابل الأخضر والأصفر يقابل البنفسجي والأزرق يقابل البرتقالي، وبمزج الألوان المقابلة تهدئ



من بعضها وإذا مرجت نسب متساوية ينتج عنها الرمادي أو يـ تجاوزت يقوى كل منها الآخر ويحدث تضاداً قوياً، والألوان المتجاورة ولثـره فى الألوان تسمى متوافقة، وفي الأثر الفني تسمى متألّفة، ولكل لون سمات ثلاثة :-

١- طبيعته، قيمته، قوته

فطبيعة اللون هي المحددة لنوعيته، أما القيمة فهي تعادل كمية التدرج من الدرجة القائمة إلى الفاتحة، و القوة يكتسبها من درجة السطوع. كما يوجد هناك الألوان الدافئة كالأحمر والبرتقالي ولّوان باردة كالأزرق والأخضر.

ويعتمد الفنان على خاصية اللفاء والبرودة في إكساب العمل إبعاد القرب والبعـد، فالألوان الدافئة تبدو أكثر قريباً، عن الألوان الباردة، وتستخدم هذه الخاصية في التصميم الداخلي لإكساب- المكان رحابة وارتفاع.

كما توظف الألوان كثيراً لتأثيرها النفسي، فاللون الأصفر فرحة خاصة والأزرق الهدوء والأحمر الإثارة

والتألّف المطلق التصميم قد يحتاج إلى ألوان متضادة لإكساب التصميم قوة. ويرتبط استخدام الألوان في العمل الفني بالفكرة و الموضوع و التأثير المطلوب

الملمس:

ويقصد بالملمس خاصية السطح المميز للخامة المستخدمة كسطح خشن ناعم . و تختلف السطوح اختلافاً كبيراً... منها للصلب واللين والخشن و الناعم و الدافئ و البارد و المحبب ...الخ .

ويمكن للمصور و الحفار إثراء الأسطح باستخدام الخطوط و الوحدات أو بتقليد لسطوح الحقيقية .

المساحة و الكتلة و الحجم :-

وهي عناصر هندسية في المقام الأول، والمساحة عادة ما تكون ذات بعدين، ويعبر الفنان على الأسطح باستخدام الخط واختلاف درجة اللون.

أما الكتلة بوزنها وصلابتها فتظهر في الفراغ، و الكتلة ما هي إلا حجم أخذ شكلاً محدداً قد يكون مصمماً أو مفرغاً والأحجام تأخذ أشكالاً مختلفة ذات أبعاد ثلاثة .

وتعاقب الكتلة أو الخط أو المساحة على نمط خاص ، وبمسافات خاصة يحقق الإيقاع أو التنعيم.

أشكال التعبير التشكيلية

العمارة Architecture

العمارة هي فن تصميم وتنفيذ المباني ، وعادة ما يقصد بهذا الفن تلك المباني ذات الدلالات الحضارية ، وكما قال الرومان في القرن الأول قبل الميلاد ، "أنه يجب توفر شروط ثلاثة في العمارة الجيدة: الملائمة (للفرض الذي أنشأت من أجله) ، للمتانة (للممود أمام الزمن) ، والبهجة (في الشكل بما يثيره من متعة جمالية في النفس)" ، أما اليوم فيمكن القول أن العمارة الجيدة هي التي تحقق الاستخدام الجيد تبعاً للفرض الذي أنشأت من أجله ، كما يجب أن تكون من الناحية التقنية متينة ، وأخيراً يجب أن تعكس معنى جمالياً.

وبهذا يكون المبنى الجيد ، هو ذلك الذي تم بناؤه بشكل جيد ليستمر في أداء وظيفته ، وأن لا يحتفظ فقط بموضوعه الجمالية ، بل يجب أن يكون أيضاً وثيقة في تاريخ الحضارة ، وأن يكون كإنجاز في مجال العمارة ، ناقلاً لطبيعة المجتمع الذي أنتجه. ومثل هذه الإنجازات المعمارية لا تعتبر كلية من عمل أو صنع الأفراد ، بل هي نتاج مجتمعي في المقام الأول.

والعمارة فناً هي بناء بجئ في شكل كتلة في الفراغ ، محتوى على عدد من الفراغات الدخلية التي تصلح وتتناسب مع النشاط الإنساني ، والغرض الذي أقيمت من أجله ، كما يحدده الشكل والتصميم العام لها.

فالعمارة السكنية تختلف عن المعابد أو المصانع لذلك عندما يضع الفنان تصميمه، يراعي البناء وموقعه والخامات التي ستستعمل في تشييده إضافة إلى تحقيق بيان المظهر والخامة المستخدمة. ووظيفة الفتحات وتنظيم الفراغات داخل كتلة العمارة ، فهل هي من أجل الهواء والضوء، أم هي مجرد فتحات ، أم تحقق بعداً جمالياً وهكذا.

وقد نشأ فن العمارة في اللحظة التي لرد الإنسان أن يجد مأوى يحميه من عناصر الطبيعة، فلجأ إلى الكهوف ثم حاول أن يقلدها و يبني عمارة شبيهة بها، لكن جاءت بالطبع بشكل بدائي. وكان المصريون القدماء رواد في فن العمارة وجعلوا من العمارة فناً جميلاً، ساعد على ذلك ترسخ العقائد الدينية لديهم ، بجانب الاستقرار السياسي ، فمن المعروف أن الحضارة المندنية في مصر تزايدت في عصور مبكرة ، نتيجة لاستقرارها السياسي ومحاولة المصريون على التطور المستمر ، بجانب حفاظهم على تقاليدهم ، خاصة ما يرتبط منها بالدين ، ساعد على ريادة المصريين في فن العمارة أيضاً ، توفر المواد اللازمة

للعمارة من جرانيت وصخور رملية وحجر الجير ، بجانب نظام ثقافي يعكس قوة الحاكم ورجل الدين.

ساعدت هذه الظروف على إبداع أكثر من ثلث آثار للعالم رهبة وقسبة ، والتي ظهرت في المعابد التي حرص كل فرعون مصري على أن يشيد له المعبد الذى يفوق أى معبد سابق له فخامة وكبراً ، وكان إيمانهم بالبعث إلى حياة أخرى واحد من أهم أسباب تطور العمارة الدينية في مصر القديمة خاصة عمارة المقابر، التي كان يحتفظ بداخلها بجثمان الفرعون خاصة أو الإنسان المصري عامة ، كل حسب قدرته ، ومع الجثمان كل ما يلزم لاستئناف الحياة الأخرى بعد البعث ، عمارة المقابر بدلت ببناء المصاطب في الدولة القيمة، وهي بناء ضخم تميل جدرانه الأربعة إلى الداخل وبه سرداب طويل يوصل إلى غرفة تحت الأرض، يوضع فيها تابوت المتوفى ومقتنياته ، وقد اشتهرت منطقة سقارة بهذا النوع من المصاطب الذي تطور في الأسرة الثالثة إلى هرم سقارة المدرج .

و في الأسرة الرابعة أقيم هرم خوفو الأكبر ليكون مقبرة للملك خوفو في صحراء الجيزة . وتبلغ مساحة قاعدة هذا الهرم فدائاً و استعمل في بنائه ٢,٣٠٠,٠٠٠ حجراً متوسط وزن الحجر الواحد ٢,٥ طن وكان ارتفاعه الأصلي ١٤٦ متراً ، وكان مكسواً من الخارج بأحجار بيضاء مصقولة، و الهرم من الداخل مملوء بالسراديب الصاعدة الهابطة لتضليل اللصوص، ويوجد سرداب صاعد إلى

غرفة الدفن وبها تابوت الملك وقد بنى فوق هذه الغرفة خمس غرف أخرى لتخفيف الوزن .

وكانت مجموعة الهرم تتكون من :-

١- معبد جنائزي يقيم الكهنة الصلوات ويقدمون القرابين .

٢- دهليز طويل يوصل بين المعبد الجنائزي ومعبد الوادي .

٣- معبد الوادي وكان مزار للناس من مختلف الطبقات .

ويعتبر معبد الوادي ، في مجموعة هرم خفرع ثورة في التطور المعماري حيث استخدمت التغطية الأفقية، بالأحجار والأكتاف والأسقف لمساحات للمعبد.

وهذه الآثار تظهر إلى حد كبير مدى قوة الفرعون الاجتماعية ، ومدى قدرة الفنان المعماري المصري على التعامل مع الأفكار المجردة.

وبخلاف الأهرامات كانت هناك المعابد الدينية ومن أشهرها معبد ساهو رع بأبوصير الذي ابتكرت فيه الأعمدة الرشيقة بدلاً من الأكتاف. وتجلى فن العمارة عندما استوحى الفنان أشكال النخيل في نحت الأعمدة، واستخدام الزخارف الجدارية الملونة، وكانت هذه التطورات الجمالية تمهيداً للعمارة في الدولة الوسطى والحديثة، أما الدولة الوسطى (الأسرة الحادية عشر حتى السابعة عشر) فقد امتازت

بالقوة الشراء التي كانت عليه مصر، وظهر أثر ذلك بامتلاء مصر بالقصور ،
العظيمة والمقابر ، والمعابد للفخمة ، المليئة بالتحف حتى غز الهكسوس
مصر، واستعمروها طوال ١٥٠ عاماً ، حتى تحقق النصر على يد أحمس الأول
الذي أسس الأسرة الثامنة عشر ... في هذه الدولة بدأ الملوك الفراعنة في إقامة
معابدهم ومدافنهم في مكان موحش غرب طيبة (الأقصر) وهو وادي مقابر
الملوك الآن .

وكانوا يحفرون حجرات الدفن في أماكن سحيقة من الصخور يصل إليها
الإنسان بدهاليز ، وكانت تخفى بعناية و لتعذر تقديم القرابين في المقبرة ، فإن
المعابد الجنائزية كانت تقام كعمارة في الجهة الشرقية من الهرم، ثم انفصلت عن
المقابر وشيدت في الجهة الشرقية من للهضبة .

وما أن جاءت الدولة الحديثة (الأسرة الثامنة عشر)، حتى بدأ الملوك
للفراعنة بإنشاء الإمبراطورية ، بالقضاء على مراكز الغزو الأجنبي بضرية
حاسمة، وجاءت الإمبراطورية المصرية القوية المرهوبة الجانب ، وكان عهد
تحتمس وحتشبسوت و تحتمس الثاني عهد انتصارات ، وحيث استخدمت واجهات
المعابد سجلاً لتخليد هذه الانتصارات ، والتي بدأت بانتصار أحمس وتلاها
انتصارات حلفائه من الملوك الفراعنة وانتقل هذا التقليد إلى صور المعابد الجنائزية
التي حكمت بدورها الأحداث الهامة . سواء المرتبط منها بالحرب أو السلم.

مجمع كتشيسوت الجنائزي :

يعرف بمعبد الدير البحري ، والمكان عبارة عن وادي ضيق وحوله صخور شامخة عمودية الشكل، تتضاد مع الامتداد الأفقى لحافة الهضبة، وقد أحدث المسطح الخشن لهذه الصخور ظلالاً عميقة و تغيراً في مساحات الظل و النور أكثر مما هو مشاهد عادة في مصر، ويرتفع المعبد عند أسفل الوادي على ثلاث مستويات محمولة على أعمدة، هذه المستويات متصلة بالهضبة بمنحدرات حيث فيها المعبد، لاحظ في المنظر الإجمالي مدى تأثير الخط الأفقي الممتدة للهضبة مع خطوط الأعمدة العمودية و التريديد الموسيقى الذي ينبعث من جمالية تربط بين الموقع الطبيعي و التصميم .

وإذا تأملنا التخطيط العمومي أو أى جزء آخر فإن كل ما نراه سوف يؤكد الترابط والوحدة. وصفوف الأعمدة أما كتل مستطيلة أو مشطوفة بها ١٦ قناة والتيجان على شكل زهرة اللوتس أو البردي بنسب جميلة وقطع النحت الكثيرة التي تزين المعبد تعتبر جزءاً متماً للتصميم المعماري من الداخل، وفي هذا المعبد عدد كبير من التماثيل منها تماثيل (الاسفنكس) -أبو الهول - وكلها مصممة ببساطة كأنها جزء من العمارة . ومثل التماثيل في ذلك مثل النقوش البارزة بروزاً خفيفاً و التي تغطي الحوائط، و قد أصبح هذا المعبد بفضل الألوان الزاهية و

الحدائق المحيطة به، بما فيها من أزهار وأشجار نادرة مستورد، مكاناً فخماً لا يدانيه مكان آخر.

جاءت (الأسرة الثامنة عشر) لتمثل مرحلة تأهب للقيام بدور حاسم في التاريخ، وهو دور الثورة على الأوضاع الاجتماعية والعقائد الدينية وشيوع نزعة توحيدية أعلنها إخناتون الذي وقف أمام عبادة آمون . ليبدأ تاريخ الدولة الحديثة.

وكان إخناتون رائداً لثورة التوحيد ، وقد وضع أسس طراز معماري جديد للمعابد، فكان المعبد يتألف من صحن وممرات مكشوفة تنتهي إلى غرفة الهيكل، بحيث تغمر الشمس المعبد وساحته .

أما بالنسبة للعمارة، فيبدو أن المنازل كانت كتلاً هندسية بسيطة ذات خطوط مستطيلة حيث النوافذ قليلة وخفيفة ، وكانت المنازل تبني باللبن وتغطي سقفها بالخشب، أما منازل الفلاحين فكانت تغطي باليوس أو جذوع النخيل، وكانت واجهات المنازل الكبيرة تحلى بالأعمدة بارترفاع الواجهة أما القصور فكانت تبني على نفس النمق إلا أنها كانت واسعة تعدد بها الأجنحة ، وتحاط بالحدائق و البرك الصناعية .

وقد أثرت العمارة المصرية القديمة على العمارة الإغريقية ، والتي امتازت بتوسعها في إنشاء المسارح والملاعب الرياضية.

وفي مصر القبطية عندما أصبحت المسيحية ديناً رسمياً ، وبدأ الفنان القبطي في بناء الكنائس لم يجد أمامه إلا المعبد المصري القديم كنموذج يبني على هيئته كنائسه التي جاءت قريبة للشبه بالكنيسة البازيلكية في روما .

والكنسية البازيلكية من أول الكنائس المسيحية التي بنيت في روما مع بدايات العصر المسيحي وقبل إدخال القباب حوالي عام ١٠٠ ميلادية ، امتازت الكنسية البازيلكية باهتمامها بجموع المصلين المشاركين ، وضرورة وجودهم معاً كجماعة متكئة ، داخل صحن الكنسية لذلك كانت الأشكال الأولى من هذه الكنائس تشبه المخزن الكبير ، محاطاً بحوائط من الحجر وأسقف خشبية ، أما الجزء الأوسط (صحن الكنسية) فهو مكان مستطيل مدعم بأعمدة تؤدي إلى ممرات جانبية (واحد أو اثنين) يفصلها عن الصحن صف من الأعمدة الأقل في الارتفاع ويستغل الفرق في الارتفاع بين أعمدة الصحن والممرات الجانبية ، في وجود نوافذ مرتفعة تعرف باسم المنور (Clerestory) والتي تضيء الأجزاء الداخلية من الصحن ، وفي نهاية الصحن في مقابل المدخل يوجد المنبج وخلفه جزء بارز عن الحائط نصف دائرة ، يقف به رجل الدين عند ممارسة طقوسه الكنسية.

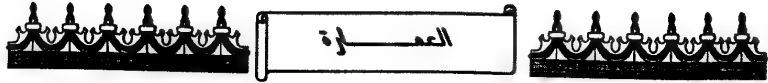
وعندما جاء الإسلام تميزت العمارة الإسلامية بوحدة تشكيلية عامة بلورت الطرز التي تميزت بها الأقطار الإسلامية المختلفة على مر عصورها ، خاصة فيما يختص بالمسجد كمكان للعبادة والصلاة ، يختلف في فكرته عن الكنيسة المسيحية وقد أثر على عمارة المساجد المناخ الصحراوي الذي استقر فيه الإسلام في بداياته ، حيث كان المكان في حاجة للحماية من الشمس والرياح والرمال ، لذلك جاء النموذج الأول عبارة عن مكان مستطيل ، محاط بأربعة حوائط ويتضمن نافورة (أو مصدر للمياه للوضوء) ، محاط بالأروقة ، أما القبلة فكانت في الجدار المواجه للكعبة المشرفة ، ويوجد المحراب في منتصفها ، وبجواره المنبر كما كان يوجد منائر يتكون من عدد من الأعمدة ذات الأقواس في صفوف عرضية وجانبية، وكان البناء يعتمد على العقود والقباب أما الأسطح فكانت مسطحة إلا إذا أضيف إليها قبة تأخذ شكل نصف الكرة ، ولم يوجد بالمساجد النوافذ المرتفعة وكان لكل مسجد مأذنه للدعوة للصلاة.

وبحلول العصر الحديث فقدت العمارة شخصيتها الموحدة و المتميزة ، وابتدأ الاتجاه العملي الوظيفي في السيطرة عليها ، فقد جرف إيقاع العصر اللاهث في طريقه كل الزخارف و التفاصيل التي تحتاج إلى التأنى و الصبر، ومع بداية القرن العشرين ظهرت نظريات جديدة في العمارة تهدف إلى إخضاع الشكل الجمالي لوظيفة البناء واستعماله . وكان المعماريون الأمريكيون من رواد هذه

للنظريات العملية من أمثال سوليفان وتلميذة فرانك لويد رايت ، وامتد هذا الاتجاه الأمريكي إلى أوروبا فتميزت العمارة بالبساطة الهندسية و الخطوط الممتدة المستقيمة، وفي محاولة إلى التوفيق بين الشكل الفني الجميل و ضروريات الوظيفة العملية و احتياجات الإنتاج الصناعي. وأثر كل هذا على استخدامات السقوف والأعمدة والأكتان ، وعلى علاقات الأحجام بالفراغات بحيث لا تقضى الوظيفة النفعية على الشكل الجمالي .

وكان من الطبيعي أن تساهم التكنولوجيا الحديثة في تطور العمارة التي استخدمت خامات ومواد لم تستخدم من قبل مثل الصلب والحديد المطاوع والنحاس ، كذلك حل الزجاج محل الجدران السميكة في الواجهات ، وفي توزيع الفراغات الداخلية بحيث منح المباني نوعاً من الشفافية المريحة للعين و التي تمنح الضوء فرصة للانتشار العام داخل المبنى ، وسيطر هذا الأسلوب على المباني العامة والرسمية والمستشفيات والمدارس والمسارح ودور العبادة والمعارض والمصارف والمصانع والمدن العمالية.

ولكي لا يتحول هذا التنوع الشديد إلى فوضى شاملة في مجال العمارة الحديثة أصدرت الإدارات الحكومية في كل بلاد الحضارة المعاصرة التشريعات و القوانين التي تحافظ على النوق العام والشكل الجمالي للمباني من حيث تحديد الارتفاع أو الطلاء أو البروز في أجزاء المبنى أو المساحة التي



تحدد العلاقة بين الحجم والفراغ و التناسق بين مباني الحي الواحد ، وتقسم شوارع الحي...الخ.

وإذا كانت العمارة الحديثة لا تعتمد على الزخارف و المنحنيات و النحت في إبراز الجانب الجمالي، فإنها يمكن أن تستغل التماثيل أو الصور الجدارية التي تشغل الفراغات المناسبة، وبذلك يمكن أن يساهم النحت و التصوير في الجمال المعماري بأسلوب جديد بدلاً من التصوير التقليدي أو النحت البارز و الغائر في الجدران . و لا شك أن تاريخ فن العمارة يسد لنا كل المراحل التي مرت بها الحضارة البشرية ، فقد استطاع هذا الفن العريق أن يبلور الجانب الجمالي و النفعي لهذه المراحل بحيث تحول إلى دليلاً يعكس لنا جهود الإنسان ، وإنجازاته ، في هذا المعال على مر العصور .

التصوير Drawing

إن أساس العمل في التصوير ، السطح ذو البعدين دون أي عمق حقيقي على عكس العمارة والنحت والخزف وعندما يعبر المصور عن العمق و الحيز (مستخدماً المنظور) فإنما يكون ذلك بطريقة خداع البصر .

والتصوير من أقدم الفنون التي ظهرت في العالم، والصور والرسوم التي عملها الفنان الأول أنتجها قبل أن يعرف كيف يبني المسكن، وأغلب فروع التصوير تدخل تحت أنواع أربعة حسب طبيعة الألوان المستخدمة إلى :-

- | | |
|------------|-----------|
| ١- للتمبرا | ٢- الزيت |
| ٣- الفرسكو | ٤- المائي |

وكل نوع من هذه الأنواع له تأثيره الخاص الذي يحدث نتيجة ضرب السطح المرسوم عليه بالفرشاة مخصصة بالألوان و الخامات وطريقة العمل .

فالفرسكو هو تصوير بالألوان المائية على مصيص رطب.

والتمبرا تصوير بالألوان الممزوجة ببياض البيض على لوحة مغطاة بالجص. والزيتي تصوير بالألوان ممزوجة بالزيت المستخرج من مصادر نباتية

على قماش أو خشب أو كرتونة و لمائية ألوان تمتزج بالماء مع إضافة مادة أخرى كالصمغ .

وقد انتشر الآن الألوان الممزوجة بالماء كعنصر أساسي، خاصة المواد البلاستيكية والأكليزل،و التي تمتاز بسهولة الاستخدام و الجفاف السريع و عدم التأثير بعوامل الزمن .

ولم يقتصر التصوير في العصر الحجري على هذه الصور البدائية بل تطور إلى ملاحظة التناسب و التفاصيل كما استخدم التظليل استخداماً خاصاً مثلما نرى في صورة البقر الوحشي وصور الخيول المتوحشة ذات الأرجل القصيرة والشعر الطويل الخشن الذي يتكلى من البطن .وإذا كان الفنان لم يعبر عن العمق و الحيز بطريقة المنظور فإنه استعمل المساحات استعمالاً ناجحاً على أساس تصوير السطح ذي البعدين دون أي عمق وهمي ، ومن الواضح أن هذه الصور كانت تقوم بوظيفة سحرية أو دينية .

وتطور التصوير في العصر الحجري ، إلى الموضوعات التي تعبر عن فكرة معينة أو منظر للرقص أو الصيد أو بعض المضامين الاجتماعية مثل جمع العسل من الأشجار . ونظراً لأن التعبير المباشر و البسيط عن المضمون كان الهدف الأساسي من الصور . فقد صرف الفنان النظر على التفاصيل الدقيقة للوحدة المكونة للتشكيل .

أما للتاريخ الفعلي و المحدد لفن التصوير فيبدأ في مصر ، ومن الواضح أن إيمان المصري لتقديم بالحياة الأخرى الخالدة منح فن التصوير المصري خاصة و الفن التشكيلي المصري عامة طابعهما المميز .

فمن عصر ما قبل الأسرات ، وصلت إلينا نماذج كثيرة من الأواني الفخارية المزينة بالصور الملونة ، التي ألقت الضوء على معتقداتها الدينية و نشاطها التجاري ... و بعد ذلك مع بداية عصر الأسرات أصبح المجال الرئيسي للمصور المصري هو الرسم على حوائط المقابر والقصور ، ولذلك ينفصل عمله عن عمل المهندس و النحات. وفي الدولة القديمة لم يكن التصوير فناً مستقلاً بذاته بل كان تابعاً بصفة عامة للنحت البارز .

أما في الدولة الوسطى فقد أصبح التصوير على الجدران فناً مستقلاً إذ أن جدران المقابر المحفورة في الصخور الصلبة و الخشنة كانت تستعصى عل النحت لذلك ترك الفنان الأزميل إلى الفرشاة بعد أن غطى الجدران الخشنة بطبقة من الجص رسم عليها الأشكال بخطوط بارزة مع استخدام مربعات تقسيمية لضبط النسب و شغل الفراغ بالألوان المناسبة .

وكانت الموضوعات الأثيرة تتمثل في مناظر الصيد ، والولائم ، وتقديم القرابين ، والعمل في الحقول ، وبرك الماء ، والأسماك والطيور ،



والنباتات المائية ، وفي عهد توت عنخ آمون بدأ الفنان رسم الصور التوضيحية على الأثاث .

و إذا انتقلنا إلى الإغريق ، فسنجد أن التصوير نشأ موازياً للنحت . يتضح هذا في الصور المرسومة على الأواني التي قلدها الرومان ، أم الصور الأصلية - سواء على الأواني أو الجدران - فلم تستطع الصمود للزمن كما فعلت الصور المصرية القديمة من قبل .

وقد حاول المصورون الإغريق ، عمل تجارب في المنظور والظل والنور واللون ، لكن الخط بالنسبة لمعظمهم أفضل وسيلة للتعبير . وهي التقاليد التي انتقلت بحذافيرها تقريباً إلى فن التصوير الروماني .

ومع بداية العصر المسيحي ، تجنب الفنانون تصوير الرسل و القديسين ، لكن القرون الأولى شهدت صوراً رمزية ، كصورة الحمامة والسمة و السفينة والصياد والراعي . وبعد اعتراف الدولة الرومانية بالمسيحية، اقتبس الفنانون القادمون من الشرق ، صور آلهة الحب الوثنية متوجهة بالأزهار والطيور والأشجار و الرسل و القديسين ، ابتداء من القرن الخامس، كما كثر التصوير بالجير و بالفسيفساء داخل الكنائس .

أما في العصر الإسلامي فقد أقبل المسلمون على استعمال صور الحيوان في زخارفهم لأن الإسلام حرم تصوير الكائنات الأدمية. وقد استعمل المسلمون في زخارفهم رسوم الأسد والفهد والغزال والأرانب والطيور الصغيرة بأنواعها، كما رسموها مع فروع نباتية تتكلى من منقارها . ويلاحظ أنهم رسموا الحيوانات والطيور التي ألفوها في رحلاتهم للصيد، كذلك رسموا حيوانات خرافية ومركبة مثل الفرس ذات الوجه الأدمي .

وكان الفنانون المسلمون لو من ابتدع الفن الذي عرف بالأرابيسك ، الذي يعتمد على العناصر غير الأدمية والحيوانية، كما روعي في زخارف المساجد و المصاحف واستبعاد الكائنات الحية، مما زاد من أهمية الخطاطين والمذهبيين .

وعندما حاول الفنانون المسلمون رسم الأشخاص ، اتبعوا أسلوباً خاصاً لم يتقيد بالطبيعة ولا بالنسب، بل عرفوا أيضاً التصوير على الجدران في أيام الأمويين والعباسيين والفاطميين.

وبحلول عصر النهضة ازدهر فن التصوير الذي كان أول رواده الفنان الإيطالي جيوتو (١٢٦٦-١٣٣٧) الذي رسم لأول مرة أشخاصاً في حالة الحركة ، واهتم بإبراز الانفعالات النفسية عن طريق إبراز انحناءه أو رفع الفم أو اتجاه

نظرة العينين ، وركز على بناء الصورة بناءً معمارياً محكماً مساحات وكتل وخطوط ذات علاقات جمالية محددة .

وكانت قمة عصر النهضة في القرن السادس عشر . فقد تمثلت هذه القمة في ليوناردو دافنشي ، ومايكل أنجلو ، وروفايل ، وتيسيانو ، و تينورتو ، وفيرونيزي و غيرهم . أما ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩) فقد بلغ القمة في الفن والعلم في آن واحد، ومن أعظم أعماله صورة " العشاء الأخير " التي تستفيد تماماً من العلاقة الجمالية بين الخطوط الرأسية والأفقية وصورة " الجيوكندا " التي ترتدي مسح الغموض والروح للشاعري ، أما عبقرية مايكل أنجلو فلم تبرز في النحت فحسب بل تجلت في التصوير أيضاً ، عندما أنجز صورة الجدارية العظيمة في كنيسة اللستين بالفاتيكان، كما صمم قبة كنيسة القديس بطرس بروما .

و بالطبع لم يقتصر عصر النهضة على فن التصوير الإيطالي، بل امتد ليشمل ألمانيا، والأراضي المنخفضة، وأسبانيا ، وفرنسا ثم إنجلترا في مرحلة متأخرة قليلاً .

وفي ظل الثورة الفرنسية التي امتد تأثيرها إلى أوروبا كلها، تغيرت مفاهيم التصوير التقليدي ، وانتقلت من بلاط الملوك إلى خارجها حيث الناس والطبيعة والحياة اليومية العادية. وكان أفيد رعيم المدرسة الكلاسيكية الجديدة ،

التي تميل إلى استخدام الخطوط الصارمة والألوان القاتمة للتعبير عن موضوعات خالية من الانفعالات التافهة. وقد تبعه تلميذة أنجر لكن أعماله كانت أكثر رقة وحساسية بحيث يمكن اعتبارها تمهيداً للمدرسة الرومانسية التي بدأ أول إرهاصاتهما جيريكو حين حطم قواعد الفن الكلاسيكي ورصائنه في صورته عن كارثة السفينة ميدوزا .

وبذلك حدد ملامح المدرسة الرومانسية التي تميل إلى الموضوعات الميلودرامية ، والمبالغة في الحركات وإبراز العنف أو القسوة ، تحقيقاً للإثارة العنيفة داخل المشاهد. وعلى الرغم من أن الرومانسية بلغت قممتها في لوحات ديلاكروا النابضة بالحب والحركة والألوان المعبرة، فإن ازدهار الرومانسية لم يستمر أكثر من الربع الأول في القرن التاسع عشر، بعده ذبلت وجفت ينابيعها تماماً .

ثم ازدهرت المدرسة الواقعية على يدي كل من دوميه وكورييه . وقد بدأ دوميه حياته في الصحافة رساماً للكاريكاتير الذي يعالج مشكلات المجتمع كال فقر والجهل والظلم والمرض.

أما مونيه فقد انتقل بالتصوير من الواقعية إلى الانطباعية عندما أهمل الخط واعتنى بالمساحات اللونية لتسجيل الإحساس البصري الخاطف للضوء في لحظة معينة. وقد واكبت المدرسة الانطباعية النظريات العلمية الحديثة في تحليل الضوء،

فاستفادت منها في توظيف الألوان المتضادة بحيث تتجاور وتحدث انطباعات لم يجربها أحد من قبل .

لما للمدرسة الوحشية في التصوير فكانت كمعظم مدراس التصوير الحديث انقلاباً ضد الكلاسيكية. ولذلك تميزت بإطلاق الألوان إلى كل الآفاق غير المتوقعة بحيث حلت محل التجسيم الكلاسيكي، كما ركزت على التوفيق بين الألوان المتناقضة مع تحريف الأشكال وإعادة صياغتها.

وقد مهد لهذه المدرسة فإن جوخ (١٨٥٣-١٨٩٠) الذي تقن في استخدام ضربات الفرشاة لإحداث الانطلاق والتوسع والعمق، مع تركيزه على اللون الأصفر أو الكريم الذي يرمز به إلى الضوء والحب وشتى الانفعالات الجياشة . كما شاركه جوجان الذي عمد إلى اتحاد الطبيعة والفكرة مع المبالغة في تصوير أشكال الطبيعة وإعادة صياغتها من جديد .

أما التعبيرية فمدرسة ألمانية ، وإن بدأها البلجيكي جيمس انصور، والنرويجي إدوارد مانش. ويمثلها كيرخنر وفولده وهوفر إلى جانب النموسي أوسكار كوكوشار والروسي دي جافلنسكي . نشأت على تعاليم الانطباعيين ولكنها اعتمدت على الرمزية، مؤمنة بالقوة التعبيرية للون . ونلاحظ هذه الرمزية للألوان في عناوين صورهم : " الفارس الأزرق " لكاندنسكي الذي طور رمزية اللون إلى التصوير المجرد وخاصة عندما صادق بول كليه في عام ١٩١١ مع

جافلنسكي جماعة " الأربعة للزرق " الذين يطعنون لآباء التجريد فقد سعوا للتعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل المحسوسة والذي لا ينطوي على أية صلة بالواقع .

وقد انقسمت التجريدية إلى اتجاهين : الأول يسمى التعبيرية التجريدية وروادها الروسي كاندينسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤) ، الثاني يسمى التجريدية الهندسية وروادها الهولندي موندريان .

ويهدف كاندينسكي إلى الارتقاء بالتصوير إلى مستوى الموسيقى ، مهملًا الأشكال الطبيعية إلى البحث وراء القيم المجردة التي اعتبرها أكثر قدرة على التعبير عن الحقائق النفسية والانفعالية . أما موندريان فقد ترعرع جماعة من الفنانين الذين تحمسوا للشكل الهندسي النقي وبخاصة المستطيل كأساس للتصميم . ومن الفنانين الذين تأثروا بهذا الاتجاه الفرنسي لوزنغان . أما في إنجلترا فيعتبر بن نيكلسون من أبرز الفنانين التجريبيين فيها .

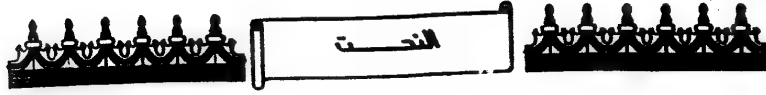
أما التكعيبية فلم تعد الصورة عندها نقلاً عن الطبيعة، وإنما هي خلق عالم جديد ، خارج من بنات إحساس الفنان . وتلعب فيه الأجسام المكعبة والأسطوانية والمخروطية دوراً أساسياً . وقد بدأ هذا المنهج جورج براك سنة ١٩٠٨ ، وقال عنه الناقد فوكسيل : " براك يحقر الشكل، ويرجع كل شيء في الكائنات الحية والجمادات إلى أشكال هندسية، إلى مكعبات صغيرة " وبلغت التكعيبية قمتها في السنوات

١٩١١، ١٩١٢ ولكن الحرب العالمية الأولى فرقت أبناء هذه المدرسة :برك وفرنان ليجيه وجوانجري وجاء بايلويبيزو و لينضم إليهم و لينزع نجمة إلى درجة اعتبار للناس التكعيبية وقد تجسدت في فنان بعينه .

أما الأسباني سلفادور دالي فقد ابتكر ما أسماه بالهلوسة الناقدة التي تستخدم رموز الأحلام لترتفع بالأشكال الطبيعية إله ما فوق الواقع المرئي لكن مع التجسيم الطبيعي لها. وهو نفس الأسلوب الذي تتبعه السيرياي الألماني ماكس إرنست أحد زعماء الدادية و الرومي ماك شاجال و الفرنسي ماسون والأسباني ميرو.

و بصفة عامة فإن التجريد هو التحكم في التيارات المعاصرة، وهو فن لا يمكن أن يفهم مجرداً ، إنما يجب علينا أن نتابع مدارس التصوير التي ذكرناها لندرك مصدر الابتعاد عما يسمى " صورة " بالمفهوم التقليدي، وأن نعرف أن التجريبيين ينحون إلى تحويل الألوان والخطوط والأحجام إلى نوع من الموسيقى التي تراها العين و لا تسمعها الأذن.وهم يمثلون شيئاً لا نهاية لها، فهم سيراليون ،وتكعيبون وداويون وأورفيوسيون وموسيقاليون و مستقبليون.....الخ .

وهذا أكبر دليل عملي على أن فن التصوير قادر على احتواء كل ابتكارات العقل الإنساني في مجال الأشكال الفنية وذلك ابتداء من عصور أهل الكهف وانتهاء بأخر مدارس التصوير في الربع الأخير من القرن العشرين.



النحت SCULPTURE

و الفنفة لشئلق من لفظة لائبنفة Sculpre وتعنى حفر أو نقش وهو واحد من الفنون التشكلفة اللفى تعتمد على تشكيل الكفلة فى الفراغ ولن تميزت بأن الفنان يتعامل فى النحت مع الأسطح الخارجفن فقطو النموذجان الأساسيان لهما النحت المفسم و النحت البارز و الفافر.

بعكس فن الفارة مثلاً و الذى يساوبها فى كونه تشكيلاً فى الفراغ لكفنه يعتمد على تعامل الفنان مع الأسطح الخارجفة والمساحف الدافلفة فى نفس الوقت.

و النحت هو تشكيل فى منظم للكفلة ، و اللفى تعتمد فى تشكيلها على طبيعة الفامة المصنوع منها الإبداع النحتى المعروف بالتمائفل، فأغلب التماثفل وخصوصاً المصنوعة من الحجر والخشب عبارة عن كفل منظمة نظاماً يتأثر بالشكل الأصلف للكفلة ، والفنان الذى يتعامل مع كفلة من الحجر أو قطعة من الخشب، إما أن فحافظ على الشكل الأصلف لها، بذلك فصبح التمثال قوياً ثابتاً كتمثال أبو الهول مثلاً وإما أن ىرقق الكفلة و فنحت فىها وبذلك فإنه فزفد من حركة التمثال فى الفراغ.



و النحت يكتسب قوته من بساطته ووضوحه، و النحات في عمله يعتمد على بعض التنظيمات للحجوم وعلاقتها مع بعضها وبخاصة الاسطوانة و الكرة فهو ينظم الكتلة بداية في علاقات تعتمد على هذه الحجوم (كالرأس والجذع والأطراف ، ثم بعد ذلك يبدأ في دراسة العلاقة بين الظل والنور والذي تتمثل في التحديدات الغائرة التي تمثل الظل ، والبارزة التي تأتي أكثر نوراً ، وفي تعاقب الظلام والنور تتحقق حركة للتمثال. بعد ذلك يدرس الخطوط ثم الفتحات ، كالعين والشم والخطوط تظهر العين والأذرع المرفوع أو الممتدة، وأخيراً يبدأ الفنان في التعامل مع الأسطح. فسطح الخامة المستعملة لأي نوع من أنواع النحت له أثر كبير في التأثير النهائي. فسطح الجرانيت مثلاً خشن محبب و المرمر معرق وشفاف والخشب ذو ألياف و البرونز عاكس لامع ... الخ ويمكن الحصول على نتائج عديدة من تجاور الأساليب المختلفة للأسطح كتجاور المساحات الخشنة والناعمة مثلاً.

انحافات والأساليب:

إن الإبداع النحتي يمكن أن يستخدم كلا من المواد العضوية أو غير العضوية ، ولكن النحت من أقدم الفنون التي يؤرخ لها من العصور القوية والتي مازالت مستقرة حتى اليوم وفي تاريخها لم تتعرض لكثير من التغير ، وهذه

الإبداعات يمكن أن تصنفها تبعاً للخامات ، إلى إبداعات تتم على خام الصخور بأنواعه ، وإبداعات ترتبط بالمعادن ، وأخرى بالصلصال أو (الطين) ، وهناك إبداعات مع مادة الخشب.

لما الأساليب النحتية أو التقنية التي تستخدم في فن النحت فهي تنحصر في الحفر Carving وصناعة التماثيل Modeling ثم الصب Casting وأخيراً البناء والتشييد Constructing and Assembling.

وفي القرن العشرين تطور فن النحت كثيراً ، وكان للتطور التكنولوجي والصناعي دوراً كبيراً في إثرائه بالعديد من الأساليب (كالصهر واللحام والتجميع) وبالخامات الجديدة كالزجاج والبلاستيك ... الخ.

الحفر : Carving

واحد من الأنشطة الفنية التي عرفها الإنسان من قبل التاريخ ، وهي عملية تحتاج لمثابرة وجهد ووقت في ممارستها ، وفي الحفر يقوم الفنان بإزالة أو قطع الزوائد وما لزوم له من المادة التي يعمل عليها حتى يصل إلى الشكل المطلوب ، وعادة ما تكون المادة صلبة وثقيلة ، وعموماً ما يكون الشكل الفني مصمماً ، يعتمد على طبيعة المادة لحمايته من عوامل الطبيعة ، وعلى سبيل المثال تلك المساحات الضيقة التي حفرها مايكل أنجلو لإبداع تمثال داود (١٥٠١-١٥٠٤) لم تؤثر في

صلابة مادة الرخام التي استعملها ، بل أضافت تأثيرات جمالية على رفع التمثال وإكسابه الحركة الخارجية التي أرادها الفنان.

ويستخدم الفنان في أعمال الحفر مواد متنوعة ، تبعاً لطبيعة المادة التي يستعمل معها ، كما يختلف طبيعة المواد تبعاً لمرحل العمل ذاته ، فالأدوات التي يستخدم لتحديد الشكل العام، تختلف عن تلك التي يستخدم في إكساب العمل لبعض تفصيلاته ، عنها عن تلك التي تستخدم في عمليات الصقل والتلميع.

حداثة النماذج أو التماثيل Modeling

وتتكون هذه العملية من الإضافة إلى أو للتشديد من ، والخامات المستخدمة هنا تكون مواد لينة ، يسهل تشكيلها ، وتساعد على سرعة الإنجاز وعلى ذلك يتمكن الفنان هنا من وضع وتسجيل كثير من الانطباعات المتدفقة بنفس الطريقة التي يمكن للرسم أن يقوم بها في مسوداته السريعة. وتعتبر مادة الصلصال (الطين) أو المواد الشبيهة من المواد المفضلة والتي استخدمت لعمل النماذج منذ الأزمنة القديمة.

صب القوالب Casting

والطريقة الوحيدة للحصول على صورة دائمة للنماذج السابق الإشارة إليها ، هي بصبها بمواد أكثر صلابة مثل البرونز ، وهناك أسلوبان للعب:

١- عمليات الشمع المفقود Loswax - Process

٢- الصب الرملي Sand Casting

وكلاهما يستخدم منذ القدم ، وإن كانت طريقة استخدام الشمع أكثر انتشاراً وتتم عملية الصب في مرحلتين الأولى أن نضع طبقة أو نموذج سالب من الأصل (النموذج الصلصالي) والثانية عمل نسخة إيجابية أو نسخة جديدة من الأصل ، من الطبعة السالبة. ويقصد بالطبعة السالبة وجود فراغ للنموذج يتم فيه صب المادة المراد عمل النسخة الإيجابية منها بعد صهرها (أو وهي في حالة السيولة) أما الطبعة الإيجابية فهي النسخة الناتجة عن ملئ الفراغ (للطبعة السالبة) بالخام الذي تم اختياره ، ويستخدم الجبس عادة لعمل النموذج السلبى ، والبرونز للنموذج النهائي.

التحبيب والتجميع Construction - Assemblage

ومع أن الأساليب التقليدية مازالت تستخدم حتى الآن إلا أن معظم فناني القرن العشرين في مجال النحت يستخدمون تقنيات التشبيد والتجميع ، وهذه الطريقة نابعة عن أسلوب الكولاج والذي أشار إليه الرسم الأسباني بيكاسو والذي يتم فيه لصق الورق مع مواد أخرى غريبة عنه على سطح الصور ، كما قام بيكاسو بإبداع

موضوعات ذات ثلاثة أبعاد مثل الآلات الموسيقية من الورق ومواد أخرى ، والذي عرفت بأسلوب التركيب.

لما للتجميع فقد استخدم كأسلوب في فن النحت ، الإنتاج أعمال تجريدية أو لتجسيد بعض الأفكار ، واعتمد على استخدام الحرارة وأشياء شبيهة بها من المخلفات. وتحديداً استخدمه بواسطة الرادين في بدايات القرن العشرين ثم أصبح أساس عمل التعبيريين وفنون البوب Popart لليوم. ويعتبر استخدام المعادن اليوم من أكثر الوسائل استخداماً في فن النحت.

وينقسم النحت إلى ثلاثة أنواع :

- ١- النحت كامل التجسيم : ومعناه أن التمثال له ثلاثة أبعاد .
- ٢- النحت البارز و الذي تكون فيه الأشكال البارزة ملتصقة بالأرضية .
- ٣- النحت الغائر :و الذي تغور فيه الأشكال داخل الأرضية ، وهو أقل هذه الأصناف استعمالاً .

وقد تجلت روعة الفنان المصري باستخدام هذه الأنواع الثلاثة .

فقد نبغ المصريون منذ أقدم العصور في نحت التماثيل التي كانت تصنع أول أمرها من الصلصال ثم تحرق. لكنهم سرعان ما استخدموا العاج في صنع التماثيل واستطاعوا تطويع هذه الخامات التي تحتاج إلى آلات دقيقة وحادة . وقبيل

عهد الأسرات تحول المثال المصري القديم إلى الحجر لاعتقاده في خلود التمثال إذا قدر لجثته صاحبه الفناء. وكذلك نحت تماثيل للحيوانات والطيور ملأ بها المقابر والمعابد والقصور .

بناء الأهرام

" وكان عصر بناء الأهرام " الأسرة الرابعة والخامسة من أزهى عصور فن النحت المصري وكان المثالون يصنعون تماثيلهم من الحجر والخشب وكانوا يلونونها لتصبح أكثر محاكاة للأصل الطبيعي ويضعون في العين بالوراء صخوراً يشع بنور الحياة .

ولعل تمثال أبي الهول يمثل معجزة النحات المصري في عصر الأهرام عندما تمكن من نحت نتوء من الصخر على شكل أسد ورأسه للملك خفرع ، الذي صنع له تمثال من حجر الديوريت الأخضر قال عنه ماسبيرو " لو حدث أن لمحت كل الكائنات عليه ، لما كانت هناك أدنى شبه في أنه تمثال ملك تتم عنه طلعته فحسب ، فكل قطعة من ملامح وجهه وتفاصيل جسمه تجسد تعوده على الإحساس بالسلطة العليا التي يملكها. وخلف رأس التمثال نرى للطائر الباسق رمز الإله حورس - ناشراً جناحيه لحماية الملك ونلمس نفس الإعجاز في تمثال "شيخ البلد" المصنوع من خشب الجميز ، وكأنه يقوم بعمله " وتمثال الكاتب " المصنوع من

للحجر الجيري الملون وتمثالين للأمير 'رع حتب' وزوجته 'نفرت' المصنوعين من الحجر الجيري الملون أيضاً.

لما النحت البارز فنجد في مقابر الملوك والأمراء ، يحكي تاريخ صاحب المقبرة وبلغ قمة ازدهاره مع الانقلاب الديني الذي خاضه إخناتون و الذي ارتفع بالتعبير الفني فوق التقاليد الحرفية المتوارثة . وإن كان انتصار كهنة طيبة على إخناتون قد أدى إلى تخريب أعمال النحت الرائعة في تل العمارنة . كذلك أثر إخناتون على التماثيل بحيث لم تعد تتميز كما كانت في الدولة القديمة بالحياة والتفصيل والرصانة والجلال ، وتتجاهل الخصائص الفردية في مواجهة المعاني الكلية التي تغطي بدورها على كل الانفعالات الذاتية والأمور العائلية . كما جاء النحت ليألم إخناتون .

ومن الواضح أن التماثيل الإغريق ، تأثروا إلى حد كبير بفن النحت الذي انتشر في "صا الحجر" بعد انتهاء حكم الأسرة الخامسة والعشرين، وتولى بسمتك حكم البلاد وفتحة صدره للإغريق ، بحيث استوطن عدد كبير منهم الدلتا قرب العاصمة . وقد استلهمت النماذج الإغريقية في التماثيل في القرنين السابع وأوائل السادس قبل الميلاد أساليب النحت التي سادت في صا الحجر .

ويبدو أن فن النحت بمعظم تقاليده كان ينتقل من حضارة إلى أخرى بسهولة قل أن تتوفر لفن آخر . و الدليل على ذلك أنه مع بداية الحضارة الإغريقية كان النحت الهليني يشتمل على النحت البارز وتمائيل الآلهة والابطال و تماثيل السنور ، و أخذ استخدام الألوان من نفس الأساليب التي شاعت في مصر وبابل وأشور وفارس. كما استخدم وزن الحجر والكتلة و التنظيم في العلاقات المكونة للتمثال في إثارة الإحساس بالقوة والرفعة ، وإن كان قد تطور بعد ذلك إلى التعبير للتقائي عن الطبيعة وعن الانفعالات والأحاسيس الذاتية .

في بداية عهد انتشار المسيحية فنصرف الفن البيزنطي عن التماثيل التي ترتبط بالعهود الوثنية السابق. لكن ابتداء من القرن الخامس بدأ المثالون في عمل تماثيل للسيد المسيح و الرسل و القديسين والأحداث التي وردت في الإنجيل . و إن كان هذا الاتجاه قد اندثر لمدة قرن تقريباً نتيجة لتحريم الإمبراطور ليون الثالث عمل التماثيل ووضعها في القرن الثامن. أما الفنان القبطي في مصر فقد نحت الطيور والأسماك ونبات البردي ببراعة على الخشب، كذلك حفر المناظر المختلفة لحياة السيد المسيح، واستخدم العاج في صناعة أدوات الزينة، أما النحت في الحجر فقد اقتصر على الأشكال الهندسية المجردة .

وإذا كان الإسلام قد حرم التجسيم وخاصة التماثيل لارتباطها في الأذهان بالأصنام ، فإنه مع رسوخ الحضارة العربية لم يعد هناك خوف من ممارسة التصوير والنحت على المستوى الفني والجمال البحث.

ولعل هذا يفسر وجود نماذج كثيرة من التصوير والنحت منذ العصر الأموي حتى الآن، لكن للفنان المسلم عبر عن الكائنات الحية بأسلوب تجريدي بعيد عن مطابقة الواقع . ولكي يتقاضي الفنان المسلم عملية التجسيم الصريح غطى تماثيله بغلالة من الزخارف التي تحول تفاصيل الجسم إلى وحدات زخرفية . أما العصر العباسي فقد تميز بتغطية الجدران بالحصى المزخرف بأشكال متعددة قريبة من الطبيعة لكنها ابتعدت عنها بالتركيز إلى أن تحولت إلى تجريدي خالص / وهو نفس الاتجاه الذي نجده في حفر الخشب ، الذي نبغ فيه - فيما بعد- الفاطميون وطوروه إلى أن أصبح يصور مناظر الحياة المختلفة .

وبطول عصر النهضة أخذت إيطاليا في يدها زمام المبادرة في النحت في القرن الرابع عشر بفضل دوناتلو (١٣٨٦ - ١٤٦٦) وجيبرتي (١٣٧٨ - ١٤٦٥) . فقد تمثلت ريادة دوناتلو في تحطيمه للتقاليد في النحت على يدي مايكل أنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) الذي أصبحت تماثيله من معالم النحت على مر

العصور، مثل تمثال الرحمة الذي نرى فيه السيدة مريم العذراء وعلى حجرها جسد السيد المسيح .

و التمثال كله يشع بالجلال والعظمة والكمال، كما نحت مايكل أنجلو تمثال النبي موسى وكأنه يكاد ينفجر غضباً من بني إسرائيل .

ولم يستطع المثالون الذين جاؤوا بعد مايكل أنجلو أن يتخلصوا من تأثيره، بل يبدو إن عظمتها أنها جنت على فن النحت حينما شعر النحاتون أنهم أقزام في مواجهته ولذلك لم ينبغ مثال على مر ثلاثة قرون بطول أوربا وعرضها حتى جاء كانوفا (١٧٧٥-١٨٢٢) الذي كان إيطالياً أيضاً وقاد الحركة الكلاسيكية الجديدة في التصوير .

ثم ظهر المثال الفرنسي رودان (١٨٤٠-١٩١٧) رائد النحت الحديث الذي حطم القيود الأكاديمية والتقاليد البالية ، وانطلق إلى استخدام المسطحات بجرأة عجيبة وأبرز الحركة التي تجسد العضلات تجسداً خشناً قوياً مما جعل الحجر الأصم يكاد ينطق بانفعالاته الثائرة، ومما وظف الضوء في إبراز التعبير الانفعالي للفنان. ومن أشهر تماثيله " القبلية " و "أمم وحواء " و "الربيع" .

ثم بدأ الاتجاه التجريدي في النحت على يدي هنري مور المثال الإنجليزي الذي اكتفى بالعلاقات المجردة بين مجموعات الأحجام التي يعالجها. وبدخول

التكنولوجيا الحديثة مجال للنحت استعمل المثالون الحديد الذي أمكن طرقه وتشكيله باستخدام جهاز اللحام للحصول على أشكال تجريدية تنجح إلى الخيال و تبتعد عن الواقع كما فعل ديفيد سميث وريفييرا وروزاك وكالدير الذين استخدموا الصلب والألمونيوم كما استعمل لاسو البلاستيك، أما خابو وبيفسز فقد استخدمتا خامات جديدة كالفورمايكا والخشب وقوالب الزجاج . وكان النحاتون يؤكّدون الكتلة مرة ويؤكّدون الفراغ مرة أخرى ، كما وانظروا على البحث عن خامات جديدة . وبلغت الاجتهادات درجة ذابت فيها الفوارق بين التصوير والنحت نتيجة للمدارس الفنية الحديثة التي نظرت إلى الفنون التشكيلية على أنها وحدة متكاملة بحيث يمكن للتصوير أن يصبح مجسماً . وأن يتجاهل النحت الكتلة التقليدية و يستعرض عنها بتوزيع السطوح والأسلاك والخيوط.

لما في مصر - رائدة فن النحت في التاريخ الحضاري للبشرية جمعاء، فكان من الطبيعي ، أن تتجلب في العصر الحديث مثاليين أفضلاً من أمثال محمود مختار ومحمد حسن وغيرهما من الأجيال التي تلتها . وبعد محمود مختار رائد النحت المصري في العصر الحديث بلا منازع . وذلك لعبقريته في توزيع الكتل وتوظيف الخطوط الإنسانية والاستقامة والالتقاء. فقد سافر إلى باريس عام ١٩١١ وعاش هناك فترة من أخطر الفترات التي مر بها الفن المعاصر حين كانت باريس تصطبغ باتجاهات جديدة في حريها ضد كل قديم.

وظل في باريس حتي عام ١٩٢٠ يتابع الحضارة الفنية في عقر دارها، كما يتابع ثورة وطنه عام ١٩١٩ وينفعل بها في نموذج تمثال " نهضة مصر " الذي عرضه في معرض باريس عام ١٩٢٠ ونال عليه شهادة شرف. وعندما عاد إلى وطنه بدأ في عام ١٩٢٥ نحت التمثال من الجرانيت ، وأقيم عام ١٩٨٢ في ميدان باب الحديد ثم نقل إلى مدخل جامعة القاهرة، وتلاه بتمثال قبة ولدي الملوك " و " كاتمة الأسرار " .

ويشبه مختار مينييه البلجيكي ، في اختيار الأشخاص العاديين عندما عبر عن فلاحى القرية المصرية وفلاحاتها في مختلف أنشطتهم اليومية . ووجد في الفلاحة المصرية نموذجا رائعا للنحت سواء في الحجر أو البازلت أو الجرانيت مثل تماثيل " نحو الحبيب " وحاملات الجرار " و القيلولة " و " الحزن " هذا بالإضافة إلى تماثيل " الخماسين " وعلى " ضفاف النيل " و " شيخ البلد " و " الخفير " . كما كلفته الحكومة في عام ١٩٣٠ ، بإقامة تماثيل لسعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية ، ولم ينس مختار أن يسجل قصص الكفاح الوطني و الاجتماعي حول قاعدتي التماثيل في نحت بارز . كما أعاد مختار أمجاد فن النحت الفرعوني بكل تفاصيله الدقيقة كما نجد في تمثال " إيزيس " مما يؤكد أن مصر مازالت قادرة على تجديدها الدائم في فن النحت الذي علمته للعالم أجمع .

الخزف Clay

وأعمال الخزف تعتبر أقرب الشبه من النحت، فالخزف فن ذو أبعاد ثلاثة و يعتمد على الصلصال كخامة أساسية يشكلها الفنان بنفس أسلوب التشكيل و البناء في النحت .

و يعتبر الفخار من أقدم أنواع الفنون و أكثرها انتشاراً وقد بدأ استعمال الفخار في منحى وظيفي في البداية، لخدمة أغراض حياتية كصنع أدوات الطعام و التخزين للحبوب، ثم بعد ذلك جاءت مرحلة الزخرفة التي أضافت تلك الأشكال الجمالية على الفخار ، ويمر العمل في صناعة الفخار بأربعة مراحل. مرحلة تجهيزه ثم تشكيله ، وزخرفته وأخيراً حرقه.

و تستعد أنواع الفخار و الخزف تبعاً لأصناف و خصائص الطينة التي تستعمل ودرجة التسوية .

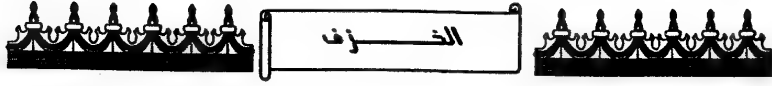
و للفخار و الخزف من أرقى الفنون التي عرفتها الإنسانية وقد لازم للحضارات منذ أقدم العصور .

كان المصريون القدماء كعادتهم رواداً في مجال الخزف، كما كانوا رواداً في التصوير والعمارة والنحت . فمنذ الدولة القديمة بلغوا درجة رفيعة من الدقة في صناعة الأواني الفخارية ، واستمر التطور في إنتاجها حتى تحولت إلى نوع من

للتحف والتماثيل الصغيرة . وكان لهذه الأواني وظيفة دينية تتمثل في حفظها للطعام الذى يزود به الميت في مقبرته حتى إذا ما بعث فإنه يجد ما يقتات عليه في اللحظة نفسها . وقد روعى في تشكيل الأواني الخزفية أن تكون متمشية مع طراز التابوت والمقبرة بصفة عامة لأنها كانت تشكل جزءاً أساسياً منهن .

أما الإغريق فقد برعوا في فن الخزف سواء على المستوى النفى أو الجمالى . فقد استخدموا الأواني الفخارية في حفظ الزيت والعسل والدهن وغير ذلك من " خزين " البيت ، ولذلك ازدهرت صناعة الفخار لدرجة أن حى صناعة الفخار كان من أشهر أحياء أثينا . وغلب على الأواني في بادئ الأمر الشكل البسيط ، والهيئة الخشنة ، والزخرفة الهندسية للتجريدية بطبيعتها ، أما إذا زخرفت بأشكال تحاكي الطبيعة فإنها تميل إلى التجريد أيضاً . ولذلك كان الخزف شكلاً من أشكال الفن الهندسى في ذلك الوقت وهو ما تجلى في مجموعات الأواني الضخمة التى عرفت باسم " الأمفورا " والتى اكتشفت في جى ديبليون في أثينا ، وقد تميز هذا الإناء بصفة خاصة بشكل جذاب جميل ، ويدين نقيقتين تجمعان بين الرقة والتناسق والزخارف الهندسية والأشكال الآدمية في رسوم ترمز إلى معان ودلالات معينة لكنها لا تخرج عن أسلوبها البدائى .

وقد اختفت الإطارات الهندسية والحيوانية أمام الاهتمام بالأجسام البشرية وقد استعملت الرسوم الآدمية على الخزف بنطاق واسع ويلاحظ أن أشكال هذه



الأواني بقيت كما هي ، ولكنها ازدادت رقة وجمالاً في النسب لأن مصوري هذه الأواني كانوا يعملون تحت تأثير مدرسة للتصوير السائدة وبخاصة في القرن الخامس قبل الميلاد . وهي الفترة التي زاد فيها الاهتمام بملء الفراغ بالأجسام البشرية على الرغم من صغر المساحة المخصصة للرسم . لكنه مع مرور الزمن تأخرت صناعة الخزف لأسباب لا يمكن تحديدها وأوشكت على الاختفاء تماماً في القرن الرابع قبل الميلاد . ومن المحتمل أن يكون انكباب الإغريق على أشغال الذهب قد أدى إلى هذه النتيجة السلبية .

فنون الأداء Performans arts

بعد الحديث عن الفنون التشكيلية ، سوف نحاول الآن التعرف بالشرح الموجز لبعض الفنون التي تعتمد على الأداء ، سواء من جميع أفراد الجماعة أو من المتخصصين منهم ، وفي وجود جمهور من الممثلين وهذه الفنون هي :-

١- فن التعبير الحركي

٢- فن الموسيقى

٣- فن الدراما والمسرح

٤- فن السينما

والمقصود من التعرف بها هو خلق نوع عام لدى المتلقي .



Dance التعبير الحركي

التعبير الحركي أو الرقص ، هو الحركة المنتظمة الموقعة للجسم ، والتي تؤدي غالباً مع الموسيقى ، وتستخدم كشكل من أشكال التواصل أو التعبير ، فالإنسان قبل أن يعرف اللغة كان يستخدم الحركة والإشارة في التواصل مع الآخر والتعبير عن خبراته وانفعالاته ، وكان من نتائج توظيفه للحركة ، إبداعه للتعبير الحركي أو الرقص ، والذي جاء من تحول الوظيفة التعبيرية والفنية المعتادة للحركة ، إلى حركة بشكل خاص لأهداف خاصة ، فالحركة المعتادة للسير مثلاً استطاع من خلال توظيفها في أشكال وتشكيلات جديدة ، كالسير في دائرة أو خطوط منتظمة ، والإيقاع الخاص للخطوة ، أمكنه من تعديله أيضاً في إيقاعات متنوعة متدرجة من الوقوف إلى العدد ومن الثبات إلى الوثب ، لتحقيق به أفكار ومعاني خاصة ، وتعميق كل هذا في سياقات ثقافية حصلت للتعبير الحركي أو للرقص الفني.

حيث حركات الرقص أو التعبير الحركي تدل على معاني ثابتة في معظم الأحيان ، وفي أحيان أخرى تأتي كمجرد حركة وقدرة حركية غير عادية في ذاتها ، كما في معظم رقصات البالية أو الرقص الشرقي ، وتحدد أجزاء الجسم إلى

مصادر للتعبير من خلال الحركة ، كما فى التعبير الصامت ، والأوضاع والإشارات ذات المعاني الرمزية ، كما فى رقصات الشعوب الآسيوية.

ولم يقتصر التعبير الحركي أو الرقص على التواصل ، بل أصبح للرقص خاصة شعبي منه ، والذي عرفه الناس فى جميع أنحاء العالم ، وفى جميع الثقافات ، أصبح مجالاً للدراسة والتعرف على الكثير من أساليب حياة الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم.

الرقص والجسم البشري.

يمتاز الجسم الإنسانى بالقدره على الاتيان بالعديد من الحركات مثل الدوران والانحناء والتمدد والقفز والوثب والالتفاف .. الخ ، وبتنوع هذه الإمكانيات الفيزيائية وباستخدام الديناميات المختلفة ، يمكن للإنسان أن يقدم ما لانهاية له من الحركات الجسدية ، لذلك يتنوع الرقص فى كل المجتمعات والثقافات ، تبعاً لما تريد الحضارة أو الثقافة من تأكيده على بعض ملامح تعبيرها الحركي ، والأعضاء التي يمكن أن تشارك فيه وأساليب المشاركة ، وذلك تبعاً لعمق عقائدي وفكري يميز هذه الجماعة.

ولا يقتصر الأمر على القدرات الطبيعية لأعضاء الجسم ، بل فى كثير من الأحيان ما يخضع المؤدين هنا ، لفترات من التدريب الشاق لإكساب الجسم مزيداً



من المرونة والمهارة التي تساعد على مزيد من القدرات التعبيرية كما في رقص البالية ، أو بعض بلاد آسيا كالهند مثلاً ، حيث يتدرب الراقص على كيفية للرقص (أو التعبير الحركي) بحركات العين والحواجب.

للمعاصر التعبير الحركي،

ويعتمد التعبير الحركي (أو الرقص) على عدد من العناصر تتضمن:

١- استخدام الفراغ:

فالرقص هو واحد من فنون المكان التي لعبت على تشكيل الجسم بأطرافه في الفراغ ، سواء أكان في المستوى الرأسي من الزحف إلى الوثب لأعلى ، أو في المستوى الأفقي من الحركة يميناً أو يساراً أو أماماً أو خلفاً.

٢- استخدام الزمن:

كما يعتبر الرقص فناً من فنون الزمان أيضاً ، فارتباطه بتتابع إيقاعي كما أن الموسيقى ترتبط بتسلسل حركاته بالزمن ، فباختلاف الإيقاع ، وطول الرقصة ، جميعها عناصر تؤكد على زمنية هذا الفن.

٣- استخدام وزن الجسم:

ويستخدم وزن الجسم لتجاوز قوة الجاذبية الأرضية ، إما خفة الوزن والرشاقة أو باستخدام حركات الأطراف أو بالوثب والامتداد.

٤- استخدام تنفق الطاقة:

فالجسم لا يستقر فى حالته فهناك امتداد وانكماش ، وثبات وحركة ،
وحركة منظمة وحركة حرة وجميعها تعتمد على تنفق الطاقة الحيوية
للجسم.

أنواع الرقص:

مهما اختلفت المسميات حول معنى الرقص إلا أن هناك نوعان أساسيان من
التعبير الحركي أو الرقص ، يندرج تحتها كل ما يمكن أن نعرفه بهذا الفن وهذان
النوعان هما:

١- الرقص من أجل المشاركة والذي لا يحتاج إلى مشاهدين.

٢- الرقص من أجل العرض والذي يصمم من أجل المشاهدين.

والرقص الذى يعتمد على المشاركة يتضمن رقصات العمل والطقوس
العقائدية والرقص الشعبي والجماهيري والذي يرتبط بعدد من المناسبات وفي هذا
النوع من الرقص يجب أن يكون للجميع دوراً فى المشاركة ، لذلك يتكون هذا
النوع من الرقص من عدد من الخطوات المتكررة البسيطة السهل تعلمها.

أما الرقص والذي يؤدي للعروض ولجمهور من المشاهدين ، فكان يقدم
عادة فى المعابد والقصور أو المسرح ، وعادة ما يكون المؤدي هنا محترفاً



والحركات صعبة تحتاج إلى تدريبات ويخضع لكل هذا النوع من الرقص إلى المعايير الفنية التي تسعى لتحقيق قيمة جمالية أكثر من القيمة المعنوية أو الفكرية التي ترتبط بالنوع الأول من الرقص الجماعي ، ومن أمثال هذا النوع من الرقص ، رقص البالية سواء الكلاسيكي أو الحديث ، والرقص الاستعراضى ، أو بعض عروض الفرق الفنية التي تعتمد فى عروضها على رقصات شعبية يعاد صياغتها فى قالب فني جمالي وتقدم للجماهير .

وظيفة الرقص،

تنوعت وظيفة الرقص أو التعبير الحركي عبر العصور ، فقد كان الرقص فى المجتمعات الأولى شكلاً من أشكال طقوس العبادة ، ووسيلة لتخليد الأجداد وتمجيدهم ، أو تخليد الآلهة ، أو لتحقيق نوع من السحر ، تبعاً للعقيدة التي تتبناها الجماعة ، وكانت معظم هذه الأشكال تؤدي بشكل جماعي إلا ما كان يقدم منها فى المعابد ، فكانت تؤديه طائفة من الكهنة لإكسابه مفهومها قسماً .

واعتبر الرقص فى التوراة وحتى العصور الوسطى جزءاً من خدمات الصلاة والاحتفالات العقائدية ، ومع رفض الكنيسة للرقص كعمل غير أخلاقي ، إلا أنه اعتبر فى عدد من المجتمعات المسيحية وغير المسيحية طقساً شعبياً هاماً .

كما يعتبر التعبير الحركي أو الرقص طقساً هاماً من طقوس الشعوب ، وممارسة هامة في الاحتفالات الشعبية التي تقدم عندما يعبر للشخص من دور اجتماعي إلى دور آخر مثل الميلاد ، البلوغ ، العقم ، التعلم ، الزواج ، النجاح في الحصول على وظيفة قيادية أو سياسية في الجماعة ، وحتى الموت يمتاز أيضاً بوجود أشكال من للتعبير الحركي خاصة به.

وفى بعض المجتمعات قد تكون المناسبات التي يمارس فيها الرقص ، المجال الوحيد الذي يسمح فيه بالتقاء الشباب من الجنسين ، أما بالنسبة لرقصات العمل والتي ترتبط بأداء بعض المهن ، فالحركات الإيقاعية بها ، تسهل وتيسر من سير العمل وكفائته ، ويعتبر التعبير الحركي أو الرقص شكل من أشكال الفنون الشعبية في كثير من الثقافات ، واليوم نجد أن فن المسرح قد استفاد إلى حد كبير من عدد من الرقصات الطقسية والعقائدية والشعبية ، التي يتم إعدادها لتقديم مسرحياً ، فمن عروض فرق خاصة كالفرقة القومية وفرقة رضا في مصر .

الدراما والمسرح

أولاً: الدراما Drama

الدراما هي جنس أدبي يكتب عادة ليؤدى ، ويفرق للناس عادة ما بين الدراما والتي يقصد بها كتابة للنص أو السيناريو ، من أجل أن يؤدى فى عرض ما وفن المسرح Theatre والذي يقصد به فن تقديم وعرض هذا النص.

وتتنمى معظم الأعمال الخالدة فى العالم لفن الدراما والتي بدأها الإغريقون العظام للذين كتبوا كلاسيكيات الدراما ، كإفسخيلوس ، وسوفوكليس ، ولمنتكت لتشمل أعمال شكسبير فى إنجلترا وموليير فى فرنسا وإيسن فى النرويج ، وقد عرف العام الدراما كجنس أدبي قبل أن يعرف الرواية أو القصة القصيرة .. الخ.

خصائص الدراما:

من المعروف أن معظم الأشكال الأدبية كالرواية أو القصة القصيرة والنثر . كتبت لتقرأ بواسطة قارئ فرد يقرأها قراءة صامتة فى أغلب الأحيان ، كذلك الأعمال الدرامية والتي تعرف بالمرحيات يمكن قراءتها بنفس الطريقة ، مع أنها

قد أبدعت أساساً لكي تقدم وتجسد في عرض جماهيري ، عن طريق مجموعة من المؤدين الذين يحاكون شخصيات القصة التي تقدمها المسرحية.

وكانت وسيلة الكاتب الدرامي الإغريقي أن يكتب مسرحيته بحوار يتضمن فقط تلك الكلمات التي لا ينطقها الممثلون (الإرشادات المسرحية) التي توضح للممثلين متى يدخلون أو يخرجون من مساحة العرض ، وتشرح أسلوب الحوار ، كما تتضمن الأزياء والمنظر الذي يشكل الإطار العام للقصة.

لما بالنسبة للدراما أو النص الدرامي فقد قسم الناقد اليوناني أرسطو المؤسس لعلم النقد الدرامي ، قسم عناصر الدراما إلى الحبكة والشخصيات - الأفكار - اللغة - المنظر ، واعتبر الحبكة هي أساس القصة وكيفية روليتها. ومعظم الإبداعات الدرامية تستخدم هذه العناصر إلى حد ما.

والقصة في الدراما تروى بواسطة التفاعل بين الشخصيات والذين يعبرون عن أفكارهم بواسطة الكلمات في مشهد مرئي والتوازن بين هذه العناصر يختلف من مسرحية لأخرى.

وتتنوع الدراما التي يعتمد على العروض إلى الأوبرا ، المسرحيات الغنائية ، الميلودراما ، بجانب الأنواع الأخرى.



أنواع الدراما:

تتسم الدراما منذ أن أبدعها الإغريق إلى فئتين وهما من أكثر الفئات شيوعاً وألفة بين الناس ، منذ إبداعها حتى اليوم ، وهما الكوميديا ، والتراجيديا. ويكفي أن الأفعنة اليونانية بتعبيراتها الشهيرة ، الابتسامة للكوميديا ، والعبوس للتراجيديا ، مازالا رمزاً للدراما بفرعها. والتراجيديا التقليدية تمتاز بالنغمة الجادة ، وتهتم بالملوك والنبلاء وقضاياهم الهامة وغالباً ما تنتهي بموت أحد الشخصيات الرئيسية.

أما الكوميديا فهي تهتم في المقابل بقضايا عامة للناس ، وتمتاز بالنغمة الخفيفة المرححة التي تثير الضحك ، أو على الأقل تحفز على الابتسام والتسلية ، وتنتهي نهاية سعيدة وغالباً بزواج ، بمن المحبين الشبان.

وخلال عصر النهضة (ق ١٤ - ١٧) ظهرت أنواع جديدة من الدراما وعدل الدراميون من النوعيين التقليديين ، فكتب شكسبير الكوميديا والتراجيديا والمسرحية التاريخية والأخيرة هي التي تقدم لمحات من التاريخ الوطني في شكل درامي ، كما عدل في التراجيديا اليونانية بإدخاله مشاهد كوميدية هامة في تراجيدياته.

وفى إيطاليا بدأ بعض النقاد والدراميون فى خلط عناصر ومشاهد من النوعين التقليديين ، لإبداع نوع ثالث يعرف بالتراجيكميدي الذى أصبح نوعاً شائعاً فى القرنين ١٩ ، ٢٠ .

وبعد عصر النهضة ، حاول الكتاب أن يطوروا من النوعين وإن ظلت التراجيديا تتناول القضايا الفلسفية التى تدور أو تحاول أن تجاوب على مصير الخير والشر ، ومكان الجنس البشري فى الكون . بينما تطورت الكوميديا وأصبحت تدور حول الناس فى مواقفهم الاجتماعية وعلاقاتهم بالآخرين . وبذلك أصبحت الكوميديا أكثر الأشكال الدرامية مناسبة لطرح موضوعات النقد الاجتماعي ، ولاقت قبولاً خاصة بما تضيفه من متعة بسيطة ، وعندما ترتقي الكوميديا بأساليب الإضحاك بها تعرف بالكوميديا الراقية ، أو كوميديا الأخلاق للتفريق بينها وبين الكوميديا الشعبية ، التى تعتمد على أساليب فجة للإضحاك والتى تعرف بالفارس Farce . أما عندما تتناول المشكلات العاطفية والمشاعر وتؤثر فى المشاهدين انفعالياً فتعرف بالكوميديا العاطفية .

وما إن جاء القرن التاسع عشر حتى ظهر المعادل الدرامي للتراجيديا ، ويعرف بالميلودراما وهو نوع من المسرحيات الجادة التى تعتمد على المبالغة والمصادفات وتنتهي بالموت لمعظم أبطالها .

لكن ما إن جاء القرن العشرين وبدأت الحركات التحررية والأيدولوجيات التي تسعى لتحقيق حرية الإنسان والعدالة الاجتماعية ، تحولت التراجيديا إلى نوع من المسرحيات التي تتناول قضايا وهموم الطبقة الوسطى في المجتمع وعرف هذا النوع بالدراما الاجتماعية ، والتي ظلت هي أساس الكتابة للمسرح في القرن العشرين.

أهداف الدراما:

حققت الدراما العديد من الأهداف عبر الزمان والمكان وقد لخص للكاتب الإيطالي هوراس هذه الأهداف بقوله أن الدراما 'صممت لتغير وترشد' وفي كثير من الأحيان يعتبر التثوير هو الهدف الأساسي لأكثر من الإرشاد وإن تحقق كل منهما بدرجة ما في الدراما.

وحول تنوع أهدافها نجد أنه ومنذ العصر الكلاسيكي وحتى عصر النهضة، ارتبطت الدراما بالعقائد والقضايا الوطنية ، وكان هدفها الأساسي دعم كل منهما ، وبذلك كانت تسعى لدعم هدف الإرشاد ، أما في عصر النهضة فكان ينظر لبعض المسرحيات باعتبارها تعليمية خالصة ، تصلح لأن تقدم في المدارس والجامعات ، وهذه كانت تحقق الهدف التثويري ، ولم يمنع هذا من وجود المسرحيات التي كانت تسعى للتسلية والمتعة الخالصة وهي المسرحيات الجماهيرية التي كانت تقدم في الأمواق والمعارض ، والتي اعتمدت الفارس أسلوباً لها ، وقد انتشرت هذه

الأعمال فى القرن الثامن عشر ، وامتداداً لها للمسرحيات التجارية التي يقدمها المسرح اليوم.

كما شهد القرن ١٨ ، نوع من المسرحيات الجادة التي عملت على تشجيع المشاهدين على أن يفكروا فى أمورهم وقضاياهم السياسية والاجتماعية والأخلاقية ومنها على سبيل المثال ثلاثية فيجار وللكاتب الفرنسي بومارشيه.

ومن ناحية أخرى وبعبداً عن التتوير أو الإرشاد ، نجد أن الدراما بوصفها إبداعاً فنياً تسعى أيضاً لتحقيق المتعة للمشاهدين ، وقد ظهرت بوضوح فى بدايات القرن العشرين عدد من المدارس المسرحية التي لم تكن تهتم بالتسلية العامة أو التعليمية الشامة للمسرح قدر اهتمامها بالخبرات والقيم الجمالية التي تتحقق فى المناظر والديكورات والأزياء وأداء الممثلين.

من جانب آخر نجد أن المشهودون يسعون لمشاهدة الأعمال المسرحية لخليط من الدوافع ، فمنهم من ينفعه حب الاستطلاع ، وآخر يبحث عن المتعة الحسية ، وثالث يرغب فى المعرفة والخبرة الجمالية ، وكل هذه الدوافع يمكن إشباعها وصقلها بشكل فني من خلال الدراما التي هدفها الأساسي هو الجماهير ، وتوضح الكتابات النقدية الكثير حول الدراما ، ومدى ارتباطها بالجماهير والمجتمع ، فالدراما كما يقول البعض هي المرأة التي تعكس الاهتمامات الاجتماعية والسياسية للجماهير كما أن الدراما بشكل خاصة قادرة على إحداث التغير الاجتماعي سواء

للفرد أو المجتمع ، ويؤكد الجميع هنا أن الهدف العام للدراما يسعى دائماً لتقديم مواقف اجتماعية تعكس ما يدور في المجتمع من قضايا ومعتقدات.

ثانياً: في المسرح

ماذا نعني بمصطلح المسرح ؟

عندما نسمع كلمة المسرح ، هذه الكلمة الفضفاضة نتذكر على الفور ذلك المبنى الضخم المزود بالزخارف المختلفة والذي شاهدنا فيه ولحده من روائع الأعمال الدرامية سواء التراجيديا منها أو الكوميديا . أو قد يتسع بنا الفكر ورقعة التذكر فتتذكر على الفور ذلك الفن الذي يعرض أمامنا في دور العرض المسرحيات التي قرأناها مؤخراً بين ضيفتي كتاب ... فأين نحن من هذا المصطلح ؟

يرجع تاريخ هذا المصطلح لكلمة Theas Thia الإغريقية والتي تعني مكان المشاهدة Seeing place والتي ارتبطت بوصف المقاعد نصف الدائرية المقامة فوق ربوة بجوار المعبد ليجلس عليها المشاهدون في الأعياد الدينية لمشاهدة الأعمال الدرامية الإغريقية العظيمة في اليونان أبان عصرها الذهبي في القرنين الرابع والخامس (ق.م).

وعاش هذا المصطلح وأستمر يستخدم حتى اليوم للإشارة إلى مكان العرض الدرامي أو لوصف حدث المشاهدة نفسه ، وقد يتعدى استخدامه تلك الحدود ليشير إلى جانب هام من الآداب الدرامية " المسرحيات، كما قد يشير أيضاً إلى عروض التمثيل الصامت ، و العروض الموسيقية، وحتى مسرحيات العرائس، كما تعدى المصطلح هذا المفهوم ليصبح دلالة على صنف من التأليف الدرامي المرتبط بفترة تاريخية . أو بأحداث عالمية أو موقعاً جغرافياً كما نطلق على المسرح الأوربي في الحرب العالمية الثانية، أو المسرح الاليزابيثي أو المسرح الهندي أو الياباني الخ .

وما يهمنا هنا هو المسرح كفن كشكل من أشكال التعبير الإنساني و الذي يمكن أن نعرفه بأنه " واحد من أشكال التعبير الفنية ، و التي ابتدعتها العقلية الإنسانية المبدعة ، للتعبير عن واقع الإنسان، وعن طريق مؤدون يشخصون شخصيات ليست شخصياتهم، ويلعبون أدواراً ليست أدوارهم، بل ترتبط بفعل أو حدث يتضمن اهتمامات وهموم وأحلام وأمانى الإنسان ويجسد هذا الحدث في إطار فني بأسلوب قد يكون مباشراً أو غير مباشر ووسيلته في ذلك أنساق من الرموز التي تشكل لغات العرض التي تحقق التواصل بين المؤدين وجمع المشاهدين الذي يستمتع، ويتعاطف ويتوحد ويتعلم مما يعرض أمامه ويتم ذلك في مكان خاص معد لتفهم هذا العرض المسرحي " .

وان كان هذا التعريف لا يمثل تعريفاً نهائياً لهذا المصطلح الا
أنه يحدد بشكل كبير أهم عناصر ومفردات العمل المسرحي، و التي يمكن أن
نحددها في :

- ١- المسرح كشكل من أشكال التعبير الإنساني .
 - ٢- للمسرح فعل وأداء .
 - ٣- للفعل الدرامي في المسرح.
 - ٤- الإطار الفني للعرض المسرحي.
 - ٥- لغات العرض المسرحي .
 - ٦- للمشاهدون و العرض المسرحي .
 - ٧- هدف العرض- الإمتاع - التعاطف - للتوحد - للتعلم .
- هذه هي أهم العناصر التي يمكن من خلال دراستها التعرف بشكل أكثر
وضوحاً على المسرح وطبيعته وسوف نتعرض لبعض منها بإيجاز .

المسرح كشكل من أشكال التعبير الفني

منذ أن وجد الإنسان على سطح الأرض، وبداء للتعايش داخل مجتمع إنساني ، يزداد أو يقل في العدد ، وهو في محاولة دائمة للبحث عن أسلوب للتواصل بينه وبين أفراد هذا المجتمع ، ينقل إليهم بواسطته ما يجول بخاطره من أفكار وأمال وأحلام، كما يعبر أيضاً بواسطته عن تجربته الحياتية ، وفي نفس الوقت ينقل عنهم خبراتهم وأفكارهم ، وإبداع الإنسان تحت ضغط الحاجة العديد من أشكال وأساليب التواصل والتعبير ، وتعداها بعد فترة من الزمن إلى مرحلة الأصوات المختلفة ، التي كان نتاجها نسق الألفاظ المنطوقة في لغات لها قواعدها ونحوها وصورها ، ثم اتسعت رقعة الحياة من حول الإنسان وكثرت احتياجاته وتنوعت أدواره، وبدأت مرحلة الاستقرار والتأمل في حياته ولاحظ وشعر خلالها بالظواهر الطبيعية غير المستقرة من حوله، و التي تعمل تارة لصالحه وتارة ضده، وهده تأمله وتفكيره لإبداع النظام العقائدي الذي يفسر لها ظواهر الطبيعة وتقبلها ، ولما كانت أساليب التواصل بين البشر تصلح لإيجاد تواصل مع الآلهة والقوى الغيبية المسيطرة على الطبيعة، فابتدع الإنسان الحركة الراقصة التي صاحبها بالإيقاع ثم بالإنشاد والدعاء وتقديم القوانين ، وشكل من كل هذا انساق من الطقوس والممارسات الشعائرية التي حاول أن يتوصل بها مع هذه القوى ، رغبة في اكتساب رضاها ومساندتها له ، لتجاوز تلك الصعاب التي يصادفها ، والعقابات

التي تقف أمام مسيرة حياته على سطح الأرض استقرت الجماعة الإنسانية ، وتعددت آلهتها وتعددت المواسم والأعياد التي ارتبطت بالتغير الفعلي في ظواهر الطبيعة والتي أرجعته عقلية الإنسان المتألمة إلى القوي الغيبية ، و التي نسج الإنسان حولها العديد من الحكايات ، فسر من خلالها كل ما يعرفه أو يعتقد أنه حول عالم الآلهة العظيمة ، والتي قسمها إلى مجموعتين ، آلهة الخير التي تعمل لصالحه وآلهة الشر التي تعمل ضده .

ومن هذه الحكايات والأساطير التي نقص عن عالم الآلهة وتأثيره على الكون و الطبيعة من حول الإنسان ، ومن احتفال الإنسان بالآلهة في أعيادها نشاء المسرح ، نشأ عندما حاول الإنسان أن يجسد أفعال ومسيره الآلهة في شكل أدائي تشخيصي ، يضيف من خلاله بعداً جديداً ومظهراً من مظاهر الاحتفال بهذه الآلهة والتعبير عن اعتقاده بها.

نشأ للمسرح ، عندما ارتقى أحد المنشدين أو رئيس جوقة المنشدين منصبه عالية ، وجسد شخصية أحد الآلهة وحاور باقي أفراد الكورس حول موضوع القصيدة التي كانوا ينشدونها ، فكان أول شكل من أشكال المسرح، و الذي مع تطور وتغير حياة الإنسان وتنوع قضاياها ، لم يعد فقط مظهراً احتفالياً يعبر به الإنسان عن اهتمامه بعالم الآلهة و الاستفادة من سيرتها بل وظفه ليتعلم من خبرات الآخرين ويطرح همومه وأحلامه وأمانيه من خلاله .

وهكذا أصبح المسرح شكلاً من أشكال التعبير الفني يوظفه الإنسان في التعبير عن قضاياها السياسية والاجتماعية وهمومه وأحلامه بغد أفضل، من خلال أعمال وإبداعات فنية مختلفة ومتنوعة العناصر، تسهم جميعها في طرح ما يشغل بال وفكر ووجدان هذا الإنسان ، تعبر عنه وتخطبه.

الأداء والمؤدون في المسرح

كان الإنسان في بداية حضارته يعتمد في تواصله مع غيره أو مع تلك القوي الغيبية المسيطرة على الظواهر الطبيعية من حوله ، يعتمد اعتماداً كلياً على قنراته وإمكانياته الذاتية، فكان الصيد عندما يعود بصيده ، حاملاً الفريسة على كتفه ورمحه أو قوسه وسهمه في يديه ، يلتف حول النار في المساء ليقص على أسرته وأقرانه ما صادفه في رحلة الصيد من مخاطر وكيف استطاع اقتناص الفريسة والعودة بها ، مستعيناً في ذلك بالحركة والإيماءة وتقليد الأصوات في كثير من الأحيان ، وقد يكون قصده من هذا الأداء أن يسامر القبيلة في أمسياتها أو أن ينقل خبرته لمن يريد أن يتعلم منها، أو في محاولة لاستعراض القوة وسعة الحيلة التي استعان بها على صيده .

هذا على مستوى أداء الفرد الذي يحاكي فيه الإنسان تجربة ذاتية وتشخيص دوراً هو دوره .

بالمثل عندما كانت الجماعة تمارس طقس أو شعيرة تقربها من الآلهة التي تسعى لنيل رضاها لتساندها في حرب مع عدو أو تمنع عنها ضرر ، وحتى في احتفالاتها بمواسم وأعياد هذه الآلهة .

كان أفراد الجماعة كلها تشارك في إقامة الطقوس وتأدية الشعائر ، الأمر الذي قد يؤدي إلى إفساد الطقس إذا تخلف أحداً ، أو لم يؤدي أحداً للطقس بإيمان قوى في هدفه .

وهكذا كانت المشاركة الجماعية لكل دور فيها ، عاملاً هاماً لإنجاح التواصل والقصد من الطقس أو الشعيرة .

المشاركة الجماعية والأداء الجماعي ، ولا وجود لا لمشاهد أو متفرج كانا أهم ما يميز الأداء في هذا الحفل الطقسي .

هكذا كان الأداء في حياة الإنسان فردياً عندما كان يريد نقل خبراته الفردية ليحيد محاكاة ما كان ، وعندما كان الهدف جماعي كان الأداء الجماعي ... ولكن عندما كبرت الجماعة وتوزعت وتتوعدت الأدوار بها ... وأصبح هناك من ينوب عن الإنسان و الجماعة في تأدية هذه الأدوار . خاصة فيما يتعلق بتأدية الطقوس وإقامة الشعائر ، من خلال طبقة السحرة ثم الكهنة ، التي انبثق منها مؤدي

الشعائر الدينية ، ومودي الشعائر الدنيوية ، و الذين جاء منهم المنشدون و الراقصون .

ومع ظهور هؤلاء المؤدون لأدوار ليست أدوارهم و يشخصوا شخصيات ليست شخصياتهم ، ظهر التشخيص أو المسرح لذلك عندما قام رئيس الجوقة بالأداء الفردي ليشارك الجوقة في حواريات مختلفة ، كانت أولى ملامح ظهور المسرح و التي تتميز بانفصال الأداء عن الجماعة وتصدى أفراد له دون أفراد الجماعة الذين اكتفوا بموقف المشاهدة أو الفرجة، والمشاهدة والفرجة هما عصب العملية المسرحية .

وهكذا أرمص لفن المسرح في الغرب وفي بلاد الإغريق على وجه التحديد، من ذلك يمكن القول أن المسرح قد نشأ من لحظة وجود المؤدي الممثل من ناحية و المتفرج من ناحية أخرى .

ولأهمية المؤدي الممثل يمكن القول بأن التشخيص عن طريق الممثلين هو واحد من الملامح المميزة لفن المسرح، يحدد هويته و يميزه عن باقي الأشكال الفنية الأخرى كالشعر والرسم والموسيقى (ظهر في المرحلة الانتقالية بين الأداء والطقس والتمثيل بعض مظاهر الفرجة الشعبية كالراوي والحكاياتي والمحبط والذين لم يكونوا في قدرة الممثل بالمفهوم المعاصر، حيث أنهم كانوا يؤدون أدواراً شبه ثابتة لا يغيروها ولا يؤدوا غيرها، وكان احترامهم لها من باب

الأرث والتوارث عن الأجداد فكان الأداء بالنسبة لهم حرفة دون تدريب أو قدرة على التنوع في الأدوار كما هو معروف اليوم لذلك فهم مرحلة تسبق الممثل المعاصر) .

ولكن ماذا يخص الممثلون ؟ هل يحاكون شخصيات في المطلق ؟ وان لم يكن فما هي الحالة التي تكون عليها هذه الشخصيات ؟ هذا سنحاول التعرف عليه عند الحديث عن المسرح و الفعل .

المسرح والتفكير

ففي محاولة للإجابة عن السؤال الذي يقول ما هي الحالة التي تكون عليها شخصيات العمل المسرحي ؟

يمكن الإجابة ببساطة ، بأن هذه الشخصيات تكون في حالة فعل ، أي تتحدد أدوارها من خلال علاقتها فعل ما، يعرف بالفعل الدرامي والذي يرجع إلى المصطلح المرادف لفن المسرح وهو فن الدراما أو الدراما . فما هي العلاقة بين العرض المسرحي و الدراما أو الفعل الدرامي؟

كان أرسطو أول من أشار إلى أن الدراما هي محاكاة لفعل ولكن ماذا كان يقصد من هذا الفعل ، هل المقصود منه وضع المؤدون في حركة باعتبار أن الحركة واحد من عناصر التشخيص مع أن أرسطو لم يهتم بالحركة بل كانت أقل الأشياء التي اهتم بها أرسطو ؟

إذا ما هو الفعل الذي كان يقصده أرسطو ؟

كان أرسطو يقصد ذلك " الفعل الذي ينشأ من العلاقات التي تقوم بين شخصيات العمل الأدبي سواء أكانت قصة أو رواية أو مسرحية ، تلك العلاقات التي تخلق ما يعرف بالصراع والذي يعمل على تحريك الأحداث وتطورها إلى الأمام فالصراع في المسرحية يؤثر على التبادل ما يبين الفعل ورد الفعل و يتفاعل



الفعل ورد الفعل حتي يصل الفعل إلى نهايته المحدودة * ويطلق على هذا الفعل *
الفعل الدرامي :

يتميز للفعل الدرامي في المسرح بأنه كُتب وإبداع ليمثل على المسرح
وليس ليقرأ ، لذلك لا تكفي الكلمات للتعبير عن جوانب هذا الفعل بل يجب أن يكون
هناك مؤدون أدوارهم . وهم عادة ما ينقسموا إلى مجموعتين البطل وأعدائه ، وهم
أصحاب الفعل أو الرغبة ، والبطل المضاد وأعدائه وريود أفعالهم التي تقف عقبة
أمام تحقيقها .

ومن الفعل الذي يسعى لتحقيق رغبة البطل وأعدائه ، ورد الفعل الذي
يقف عقبة أمام تحقيق الرغبة ، ينشأ الصراع الذي يتطور بتطور الفعل
ويستمر حتى ينتهي بحسم الصراع الذي يعبر عن وجهة نظر الكاتب المبدع تجاه
الفعل ذاته .

وهذا الفعل الذي يدور على خشبة المسرح والذي يرتبط برد فعل آخر
لا بد من قيامه وإلا فقد الفعل الدرامي دلالاته ، وهو فعل الرؤية أو
المشاهدة أي وجود الجماهير التي يقدم إليها العرض المسرحي أو الفعل الدرامي
مجسداً ، فالفعل الدرامي لا يحقق أي هدف أن لم يجد رد الفعل من قبل المشاهدين
، لأن المسرح ومن هنا كانت العلاقة بين المسرح و الدراما ، فالدراما ، كالفظ لا
يعني أكثر مما يعينه اللفظ اليوناني المشتق منه (Dran) و الذي يعني " Todo

أي يفعل لكنها عندما ترتبط بفن العرض المسرحي ، ترتبط بالضرورة بفعل آخر هو (Theas Thia) والذي يعني " Tosee " أي الرؤية للفرجة " Toview وهو الذي اشتق منه لفظ المسرح أو مكان الفرج Theatsan أو تياتروا وكأن الدراما والمسرح وجهان لعملة واحدة هي فن العرض المسرحي أو العرض الدرامي .

مما سبق يمكن أن نخلص إلى أن العلاقة بين المسرح والفعل يمكن أن يحددهما فعلاً يشكلان محوراً لعملية الفنية للعرض المسرحي وهما :

١- الفعل الدرامي بشخصياته وما بينها من صراع يطور الحدث أو الفعل العام و الذي ينتهي مع انتهاء المسرحية .

٢- فعل إنتاج أو عرض الفعل الدرامي وتجسيده من خلال الوسائط الفنية و التشكيلية التي تعمل على تأكيد المعنى وتفسير مضمون الفعل والرسالة ، أو الخطاب المراد إيصاله إلى المتلقي ، من خلال تشكيل المادة واستخدام اللون سواء في منظر مسرحي أو في زي أو مكياج أو إضاءة ومؤثرات ضوئية أو حركة ممثل في الفراغ المسرحي ، المسموح به لهذا العرض والمؤثرات الصوتية والموسيقى المناسبة و المصاحبة لعملية العرض .

ومنحاول إلقاء مزيداً من الضوء على كل فعل منها إيجازاً .

١- الفعل الدرامي

لو نقلنا الدراما من عالم الآلهة إلى عالم البشر والإنسان الذي حاول توظيفها للتعبير عن حياته وواقعه يمكن القول بأن الفعل الدرامي هو فعل موضوعه صراع يكون فيه الإنسان طرفاً هدفه اكتشاف وتوضيح معنى التجربة الحياتية وحسم الصراع و المنطق الذي يحكم تطوره هو الجدل ما بين لحظة ماضيه و لحظة آتية .

وبصاغ هذا الفعل عادة في نص درامي يكون المنطلق للعرض المسرحي ويخضع في ذلك لترتيب أجزاء الحدث فيما يعرف بالحبكة الدرامية ذات المراحل الثلاثة "

البداية " أو نقطة تأزم الموقف الذي يبدأ منه الحدث "

الوسط " وهي نقطة تعقيد الموقف "

النهاية " وهي لحظة التنوير وحل تعقيد الموقف وعندها يتم التحول للشخصية الرئيسية وينتهي الصراع "

وحدات الحدث أو الفعل الدرامي ، تجسد عن طريق شخصيات ، تمثل أطراف الصراع ، وهي تتطور وفق الحتمية الدرامية ، ويعني تطور الشخصية ، الوصول بالشخصية ، من خلال مراحل الحبكة إلى لحظة التنوير ، وإدراكها لأمر

كانت تجهلها ثم تعرفها بعد ذلك وبهذه المعرفة يأتي التحول في الشخصية وبه ينتهي الحدث .

وعادة ما يكون التحول للشخصيات الرئيسية في العمل الدرامي ، وهي المعنية عادة بالصراع وتشكل موضوعه ، أما الشخصيات الثانوية أو المساعدة فهي شخصيات أقرب في صفاتها من الثبات ، أما وجودها فهو يساعد على استمرار الحدث وتطوره وإلقاء مزيد من الضوء على الشخصيات والأحداث ووسيلة شخصيات الحدث الدرامي للتعبير عن أفكارها وآرائها ، الحوار وهو الوسيلة الرئيسية . لعرض الأحداث وتتلخص وظيفة الحوار في :

١- يرتبط بحدث متطور يتجه إلى المستقبل .

١- يكشف عن الشخصيات في الحاضر .

٢- يلقي الضوء على الماضي .

ويعتمد الحوار على مبدئي التكتيف والاقتصاد- فخير الكلام ما قل ودل - وذلك من أجل الحفاظ على الإيقاع العام للحدث ، فنجد أن كل ما ليس ضرورياً أو زائداً لابد من حذفه ، أيضاً يجب أن يكون الحوار مناسباً للشخصيات و التي يحددها أبعاد ثلاثة:

فيزيقية ، نفسية ، اجتماعية ، يجب أن تكون متناسقة مع دورها ومع حوارها . وليست اللغة المنطوقة وحدها هي التي تشكل وحدات الحوار بل هناك أيضاً لغة الإيماء والحركة والإشارة ولحظات الصمت ، وجميعها تشكل الحوار المتبادل بين الشخصيات ، وهذه لا تظهر إلا في العرض المسرحي ، والذي يكتمل به فن الدراما كنص / عرض .

فعل العرض الدرامي / المسرحي

طالما ظل الحدث أ و الفعل الدرامي بين ضفتي كتاب أو نسخة مدونة ، فهو عملاً أدبي لكن عندما تبدأ مراحل تجسيده على خشبة المسرح في عرض درامي / مسرحي ، يتحول إلى عمل فني بواسطة ذلك للفعل السحري لهذا الفعل في تحويله لغة للنص الدرامي إلى لغات مختلفة تكسبه الثراء ، وتضيف إليه أبعاداً ومعاني جديدة تتجاوز حدود الكلمات المدونة بها النص ، وأولى هذه اللغات ، هي اللغة التشكيلية التي تخاطب المشاهد من خلال المناظر والديكور المسرحي والملحقات المسرحية أو الإكسسوار والأزياء وألوانها المختلفة .

أيضاً هناك لغة الإضاءة المعبرة والمفسرة والتي تخلق من العلاقة بين الضوء والظل وبين الألوان المختلفة مفردات لغوية تؤثر في وجدان المشاهد .

وهذا الإطار التشكيلي هو نتاج لفكر وجهد المصممون للأزياء والديكور ومنفذي هذه العناصر و الذين يخضعون لرؤية المخرج في تصميمهم وتنفيذهم بعد النقاش و التداول الذي يوصل بالعمل المسرحي إلى جماعية الإنتاج وتعلن كافة الإمكانيات والقرارات المختلفة لتقديمه.

هناك أيضاً اللغة المسموعة أو لغة الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي تضيف إلى الكلمات والحوار أبعاد نفسية تؤثر في وجدان المتلقي وتعمق من معني الكلمات .

وليضاً هناك عمل الممثلين وتدريبهم الشاق ، وتفهمهم للأدوار وأبعاد الشخصيات التي سوف ي شخصونها ، أيضاً فعل الإنتاج الذي يقوم بتوفير كل الضروريات من شخصيات ومعدات وأموال ، أيضاً جهد المخرج الذي يتحكم في كل العمليات السابقة ، ويكون بمثابة القائد الذي يدير المعركة من أجل النصر ، هناك جهود أخرى تشارك في هذا الفعل ، قد تكون بعيدة عن المجالات الفنية كالإدارة وإدارات المسرح وإدارة دار العرض أو المهتمون بشئون الإعلان و الرعاية كلها جهود تساهم بلا شك في إنجاح العرض المسرحي وإقبال الجماهير المستهدفة من خطابه على العرض ليحقق العرض الهدف منه .



وباعتبار الديكور أو للمنظر المسرحي من أهم صفات العرض فإننا سوف نحدد أهم وظائفه في .

١- الخلفية للجمالية :

يعتبر للمنظر المسرحي والديكور بمثابة خلفية جمالية تشكيلية تقدم أمامها الأحداث ، ويشترط في هذه الخلفية أن تكون متسقة في المزاج والجو العام المسرحية حتى تحقق رموزها ودلالاتها الإثارة الجمالية و النفسية المطلوبة لدى المتلقي .

يجب أيضاً أن تكون متسقة مع طبيعة النص ، فلا يليق أن تكون المسرحية تدور في إطار واقعي والديكور والملابس والملحقات كل واحد منها في اتجاه مخالف لطبيعة النص.

أو يكون الحدث في عصر تاريخي والملابس والديكور والملحقات من عصر آخر إلا إن كان هناك ضرورة درامية لذلك .

٢- التهيئة المزاجية و النفسية للمتلقين :-

أن أول ما يشاهده به المتلقي من عناصر العرض المسرحي ، هو المنظر المسرحي لذلك يجب أن تكون عناصر هذا المنظر معبرة تماماً ومعادلة لكل ما

سيجيء من المسرحية محددة بوضوح لكل ما يمكن أن تقدمه من معلومات عن النص المسرحي .

٢- التعريف بمكان الحدث :

يقوم المنظر المسرحي بتعريف المتلقي وتحديد مكان الحدث - هل هو داخلي أم خارجي ؟ في قصر أم بيت ريفي فقير ؟ في حديقة أم غابة كثيفة ؟ أم على شاطئ بحر مثلاً.

٤- التعريف بزمان الحدث :

كما يحدد أيضاً زمان الحدث الدرامي - هل هو عصر تاريخي قديم أو حديث؟ أو واقعي معاصر ، أو زمن فنتازي خيالي ، ويتم ذلك من خلال تقديم وحدات من الديكور تشير بعلامتها العامة أسلوب الطراز الفني لهذه الفترة ويتم ذلك بأسلوب بسيط معبر ، محققاً للبعد الجمالي للمنظر المسرحي .

٥- معلومات أخرى :

يمكن للمنظر المسرحي أيضاً أن يقدم للمتلقى عدداً من المعلومات خاصة ما يتعلق منها بالبعد الاجتماعي والاقتصادي والنفسي لساكلي المكان ، شخصيات المسرحية ، مع ملاحظة ما يتناسب مع إدراك المتلقى وثقافته .

٦- القيم الجمالية :

وهو الدور الذى تحققه عناصر تنفيذ الديكور ، كالألوان والخطوط وغيرها تلك العناصر التى يكون لها تأثيرها الواضح على الامتاع البصرى وذلك بخلق تناسق بين جميع عناصر العرض المسرحى ومنها المنظر وجمالياته بحيث لا يلفت إليها النظر أو المشاهدة عن باقى العناصر .

إثارة الخيال

يساعد المنظر المسرحى على إثارة خيال المتلقى من خلال البعد عن ذكر التفاصيل المرئية لعناصر المنظر ، لإعطاء المتلقى الفرصة لتنشيط مخيلته ، حول ما يراه ويكمله بخياله ..

لمادا نشاط المسرح ؟

يقول جان لويس بارو ، أن المشاهدين يذهبون إلى المسرح من أجل أن ينسوا أنفسهم وشخصياتهم ، وحياتهم اليومية ومشكلاتها وهمومها ، من خلال ما يشاهدونه من هموم الآخرين ، فالإنسان أى إنسان لديه هم ف يختلف في كنهه وكيفية عن الإنسان الآخر لكنه لا يقاس بالهم الذى يطرح على خشبه المسرح ، ومن خلال تعرف الإنسان على مشاكل البطل الدرامى الذى يفوق مشاكله سوف يشعر بالراحة ويتحقق له ما اصطلاح على ما اسماه ارسطو بالتنطهير أو إرلة القلق .

سبب آخر يدفع المشاهدين لمشاهدة الأعمال المسرحية ، وهو تحقيق القدرة على الحلم فالمشاهد يأتى للمسرح كي يحلم ، يحلم بالحياة النقية البريئة ومن خلال التحليق بالخيال يحلم للفرد بالحظة التى يتمناها كل فرد في الحياة ، وهى اللحظة التى يتقرر فيها العدل ، أن حلم المشاهدين هو حلم البشر بإعادة العدالة الشاعرية .

لكن هل التطهير من القلق أو الحلم بالعدالة هما ما يحققه المسرح فقط لمشاهديه هذا سوف نتعرف عليه عند الحديث عن أهداف المسرح .

أهداف المسرح

حتى يمكن فهم أهداف المسرح فهما جيدا لرى أنه من الضروري بداية أن نتعرف على عوامل الجذب التى يلجأ إليها المسرحيون من أجل مخاطبة جماهير المسرح والتى تشكل عوامل جذب لهم في نفس الوقت .

يمكن تحديد هذه العوامل إلى عاملين أساسيين ، الأول هو العامل الحسى والشعورى والذي يعمل المسرح من خلاله باستخدام جماليات العرض المسرحى ، مثله باقى الفنون والتى تحاول مع المسرح مخاطبة الجانب الحسى والشعورى لدى المتلقى وإشباع الحاجات الحسية والشعور به والعاطفية لديه وإشباع رغبته في التنويع الجمالى .

العامل الثانى هو العامل الفكرى والذهنى والذي يطرح من خلال مضمون الحدث الدرامى كثيرا من الموضوعات والأفكار التى تعبر عن واقع وقضايا وأحلام وهموم إنسان والتى يتفاعل لها المتلقى فكريا ونفسياً واجتماعياً .

من خلال هذا التوجه الجسمى والجمالى ، يمكن أن يحدد وظيفة المسرح أو هدفه بالنسبة للمتلقى إلى :

١- الوظيفة الحسية وهي التي تخطب الحواس جماليا سواء أكانت حواس السمع أو الإبصار من خلال العناصر الجمالية التشكيلية والموسيقى والأداء الصوتي لكلمات الحوار وهي الوظيفة التي تحقق المنطق الحسي للعرض المسرحي .

٢- الوظيفة ... النفسية والتي تنعكس من خلال ما عرفه أرسطو بالخوف والشفقة والتي تؤديان إلى حدوث التطهير وإزالة القلق في نفس المتلقي من خلال توحده بهموم وقضايا الشخصيات الرئيسية في الفعل الدرامي والتي يصحبها التحول بنهاية العمل . وهذه الوظيفة التي نجد امتدادها اليوم في استخدام المسرح في العلاج النفسي الجماعي فيما يعرف بالسيكودراما .

٣- الوظيفة التعليمية للمسرح ... وهي محصلة تفاعل المتلقي مع مضمون الفعل الدرامي والذي تطور من مجرد طقساً دينياً في اليونان القديمة أو شكلاً من أشكال المتعة الرخيصة من إحلال المناخ الثقافي والفكري أيام حكم الرومان إلى وسيلة تعليمية دينية كما وظفته الكنيسة الغربية عندما أحييت المسرح بعد وأده في العصور الوسطى ، واستغلت في المسرح في تفسير بعض ما جاء في الكتاب المقدس ، حتى عصر النهضة وأصبح المسرح واحد من أهم الوسائط المؤثرة في مساعدة الإنسان على فهم عالمه ، وقد تطورت هذه الوظيفة من

خلال تطور المسرح فاحتضنتها بعض المفكرين ووظفوا المسرح في تعليم
الشعور بالآراء والأفكار السياسية المختلفة .

كما فعل برتولد بيرخت بمسرحه الملحمي ، أو كما يفعل رجال التربية في
الفترة الحالية ، باستخدام المسرح والدrama في مسانده العملية التعليمية وتنشئة
الأطفال بتنمية عدد من القدرات النفسية والاجتماعية والعقلية والمعرفة بواسطة ما
يعرف بدrama الطفل أو الدrama الإبداعية . والنشاط التمثيلي ثم مسرحه المناهج .

الموسيقى Music

يعنى التثوق للموسيقى فهم واستيعاب عناصر الإبداع الموسيقى الذى نستمع إليه ، والتأثر جمالياً بما نسمعه ، ويرتبط الإحساس الجمالى بعمليات الاستمتاع ، المعرفة ، ويتجسد هذا الإحساس الجمالى وما ينتج عنه من شعور بالمتعة على مستويات ثلاثة مثله مثل أى من عمليات التلقى لأي شكل من الفنون:

١- المستوى الانطباعي:

والذى ينتج عن سماع مقطوعة موسيقية للاستمتاع بالشحن من أصوات والحن دون إصدار أى حكم تقويمي عن الاستحسان أو الرفض.

٢- المستوى التعبيري .. (التثوق):

بجانب المستوى الانطباعي ، يتم فى هذا المستوى إضافة عنصر محاولة التعرف على ما تحول المقطوعة الموسيقية أن تعبر عنه لحناً سواء أكانت موسيقى بحتة أو موسيقى تصويرية أو موسيقى مصاحبة ، مع التعرف على بعض أصوات الآلات الموسيقية.



٣- المستوى النقدي:

وهو مستوى التلقي لدى المتخصصين والنابع من الفهم والمعرفة
التامين لعناصر البناء اللحني والآلات وكيفية توظيفها فى تحقيق الطابع
العام للمعزوفة الموسيقية ، وهو مستوى قد يصعب على جمهور
المستمعين إدراكه.

أما الموسيقى ذاتها فيمكن أن نتعرف على أهم ملامحها بالإجابة على

التساؤل التالي:

ما هي الموسيقى:

الموسيقى فى أبسط العبارات هي فن تنظيم الأصوات عبر الزمن" وهذا
التعريف الفضفاض يكون من الصعب تكثيفه لانتساع رقعة توظيف الموسيقى
ونشأتها ، فالموسيقى كفن نجدها عنصراً فعالاً مشاركاً فى كافة الثقافات التي
عرفتها الأرض ، وإن اختلفت فى أسلوبها وبنائها الأمر الذي يجعل من وجود
تعريف مانع قاطع محدد لمفهوم الموسيقى يختلف من فترة رمنية لأخرى ، ومن
مكان لآخر .

وقد نشأت الموسيقى مع نشأة الإنسان واستقراره ، مثلها مثل كل أنشطة
الحياة اليومية التي اكتشفها الإنسان فى رحلة محاولته التفاعل ، مع الطبيعة من

حوله ، ومن هذا التفاعل اكتشف أول العناصر الموسيقية وهو الإيقاع ، التنشئة في الحركات المتكررة للمشى - السير لكتشفه مع إيقاعات التنفس ودقات القلب ، لكتشفه في دقات العصا التي يتكا عليها أثناء سيره على الأرض ، واكتشاف الإيقاع هو البداية الحقيقية لنشأة الموسيقى.

وبعدهما بدأ مع تأمله للطبيعة والكائنات من حوله يتعرف على الأصوات المختلفة للحيوانات للرياح ، للنساء والرجال والأطفال ، للطيور فبدأ يحاكيها ، ومع الربط ما بين الأصوات والإيقاع بدأ البناء اللحني بالظهور.

وكانت للموسيقى في بداية تعرف الإنسان عليها وظائف مقدسة ترتبط بالشعائر الدينية وبكل ما هو مقدس حول الإنسان ، فكانت بعض العقائد تظهر الموسيقى بوصفها جزء من النظام الكوني ، فالسلم الموسيقي في الصين يعكس المفاهيم الطبيعية القديمة عن تكوين الكون ، وكانت درجات السلم ترتبط بالاتجاهات (شمال ، جنوب ، شرق ، غرب) والعناصر الطبيعية والفصول والنباتات والأشهر والألوان وأجزاء الجسم ، وقد ميز الصينيون ثمان مصادر مختلفة للأصوات للموسيقية من الطبيعة ، مثل أصوات المعادن ، الصخر ، الحرير ، الخيزران ، الجلد ، الخشب.

-101

الزمان ، إنما تتجلى فى مجموعة متعاقبة من الحركات. وقد تحدث أفلاطون عن الإيقاع على نحو يوحى بأنه يعتمد أساساً على الحركة فقال "أنت تستطيع تميز الإيقاع فى تحليق الطيور ، وفى نبض العروق وخطوات الرقص ومقاطع الكلام" ، وفى نفس المعنى قال هاتربيلوف "حياتنا كلها غارقة فى بحر من الإيقاع لا ينقطع هديره".

فالإيقاع شيء حيوي نلمسه فى الطبيعة والإنسان ، ففي الطبيعة نلاحظ سيطرة الإيقاع فى نظام الكون مثل دوران الكرة الأرضية ، وتغير الفصول وتعاقب الليل والنهار كما نجده فى الأصوات الطبيعية المحيطة بنا مثل أمواج البحر ، وحفيف الأشجار ، وزقزقة العصافير وفى الأصوات التي تصدر من العدد والآلات مثل عجلات القطار على القضبان.

أما إذا عرفنا الإيقاع تعريفاً دقيقاً شاملاً فلن نجد أوضح مما قاله Vincent Dindy بأن الإيقاع هو تنسيق النسب بشكل منظم فى المساحة والزمن ، وقد ينطبق هذا الرأي تماماً على الفنون ، فنجد إيقاعاً فى الهندسة والسينما والنحت والتصوير وهذا الإيقاع بالطبع نلمسه العين ، أما الإيقاع فى الذى

تسمعه فنجده فى الموسيقى والرقص والنثر والشعر ، وجدير بالذكر ما قاله مؤرخو الأدب فى الشعر العربى كان أول الأمر أغنية يحدو بها البدوي أبله فى إيقاع منتظم يناسب سير الإبل فى خطوها وينشدها العربى وهو يخرج المياه من البئر ويتحدث فى أغنية عن مظاهر الطبيعة من حول أو عن حبه أو ذكرياته السابقة وآماله.

والإيقاع فى الموسيقى هو كل ما يتعلق بالشق الزمنى للصوت الموسيقى ، ويمكن القول أن تنظيم الأصوات الموسيقى المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية وقد تنقسم هذه الوحدات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب فى الطول والقصر ، ويمكن تعريف الإيقاع أيضاً بأنه تنفق وتموج للحن وفق ترتيب خاص لنبراته القوية والضعيف والعلامات فى مددها الزمنية.

والإيقاع الموسيقى فى نظامه العام ينقسم إلى وحدات قوية وأخرى ضعيفة كما يحدث فى عملية للتنفس عند الإنسان ، فحركة الشهيق قوية وحركة الزفير ضعيفة وذلك بسبب تفتح أجهزة التنفس ثم رجوعها لحالتها الطبيعية.

ويتفق معظم المؤرخين على أن نشأة الموسيقى فى أى مكان بدأت بالإيقاع، ومن هنا فالجميع يعتبر الإيقاع هو العنصر الأول من عناصر الموسيقى الأربعة

ويؤكد ذلك الصلة الوثيقة بين بعض الأعمال التي يؤديها الإنسان والإيقاع والارتباط الطبيعي بين حركات الجسم وحركات الإيقاع الأساسية.

اللحن أو الميلودي:

والميلودي أو اللحن هو ثاني النجوم التي تلي الإيقاع أهمية في سماء الموسيقى. وينكر أحد الشراح أنه "إذا كان الإيقاع متصلاً في ذهننا بالحركة الطبيعية فإن تصور الميلودي عادة يصاحبه في الذهن فكرة تتصل بالشعور ، وتأثير هذين العنصرين الأوليين فينا خفي وكبير ، فلماذا تمتلك الميلودية الجميلة نفوسنا ؟ هذا ما عجزت عن تفسيره كل أساليب التحليل ، ولا نستطيع أن نعرف على درجة التأكيد مم تتكون الميلودية الجميلة؟

ومع ذلك يزعم معظم الناس أنهم يعرفون الميلودية الجميلة عند سماعها لأول وهلة وإن فلأبد ولأنهم يطبقون نوعاً من المعايير حتى ولو كان مثل هذا التطبيق يجري بطريقة لا شعورية.

ومهما كانت صفة سير الميلودي في البناء الموسيقي فلا يجوز للمستمع أن يغفل عن قيمته في التأليف الموسيقي ، وعليه أن يتتبعه أثناء القطعة الموسيقية كأنه خيط مدى من أولها إلى آخرها ، وتذكر دائماً عند استماعك أنه يجب عليك التعلق بهذا السير الميلودي للقطعة الموسيقية ، فقد نخنقي في بعض الأحيان عن قصد



ليجعلك تشعر بظهورها مرة أخرى في صورة أقوى - وعلى كل حال لابد أن يعاود الظهور - إذا لا توجد موسيقى قديمة أو حديثة تقليدية أو عصرية دون أن تشتمل على الميلودية.

وإذا كان إيراكنا الموسيقى في الشرق يقف عند حد النغم (الميلوديا) والإيقاع فإن ذلك لا يمنع من محاولة الاستمتاع بالموسيقى لعالمية التي تعتمد على عناصر فنية وقد تبدو غريبة على آذاننا كالهاروموني والطابع الصوتي.

الهاروموني .. الموسيقى التوافقية:

الهاروموني هو أحد عناصر البناء الموسيقي الأربعة (الإيقاع - اللحن - الطابع الصوتي) والأرمني أو الهارمونية كما نقرأها المجمع اللغوي العربي هو أكثر عناصر الموسيقى صنعة بل ومن المبتكرات الفذة لحديثة ، فمن المسلم به تاريخياً أن الإيقاع هو أول نشأة الموسيقى يليه اللحن لأنه إذا كان الإيقاع متصلاً في ذهننا بالحركة الطبيعية فإن تصور الميلودي (اللحن) يصاحبه في الذهن فكرة تتصل بالشعور . أما الهارمونية فقد نشأت تدريجياً وليدة للفكرة وهي بذلك من أكثر ما أنجبه العقل البشري ابتكاراً وطرافة وقد فسرت لفظ الهارمونية بلفظ الموسيقى التوافقية.

وأسهل تفسير أو تعريف للهارمونية هو تشبيهها بظلال اللوحة الملونة التي تعمق فكرة المصور وتوضح بعض ثوابها تفكيره ومدلول خلقه الفني ، ومدار علم الهارموني هو الغناء أو العزف أو كليهما من طبقات مختلفة في وقت واحد.

والهارمونية كما نعرفها اليوم لم تكن معروفة قبل القرن التاسع عشر تقريباً، وإذا كان اللحن المنفرد منتشراً بيننا نحن أهل الشرق إلا أن ألحاننا المنفردة غالباً ما يصاحبها إطار إيقاعي من الطبول ذو أوزان مركبة تضفي جمالاً على اللحن.

وقد بدأت الهارمونية بعزف أو غناء صوتين مختلفين في وقت واحد تستغهما الآن ولا تنفر منها ، وبعد مرور حوالي ثلاثمائة عام من هذا الابتكار المبسط بدأت الهارمونية الحرة غير المتوازنة والتي نتج عن تطورها تلك القاعدة التي تنحصر في أن يتحرك الصوت العالي في السير إلى أسفل ، بينما يتحرك للصوت المنخفض في الاتجاه المضاد إلى أعلى ، والعكس بالعكس.

والانغمات المختلفة متى عزفت في آن واحد ينتج عنها مركبات صوتية والهارمونية هي العلم الذي يدرس هذه المركبات وعلاقتها ببعضها ببعض في انسجام يلذ للأذن. ومن أجل هذا سميت بالتوافق الموسيقى.



الطابع الصوتي:

هو العنصر الرابع من عناصر الموسيقى بعد الإيقاع والميلودي والهارموني فهو بالنسبة إلى الموسيقى كاللون في التصوير ، وهو عنصر جذاب في الموسيقى بالنسبة إلى الإمكانات التي لا حصر لها ، والتي تصدر عن طريق الأصوات البشرية والأصوات التي تصدر عن الآلات الموسيقية المختلفة وترية أو خشبية أو نحاسية أو إيقاعية أو آلات نقر.

وكما يستطيع أى إنسان التمييز بين اللون الأبيض واللون الأخضر طبيعياً مثلاً ، كذلك يعد التمييز بين الطوابع الصوتية المختلفة من الاحساسات الفطرية التي تولد مع الإنسان ، وعلى المتنوق للموسيقى أن يكون له الإدراك في الغرضين الآتيين:

١- أن يشحذ إدراكه للذوق بين أصوات الآلات المختلفة وطابعها الشخصي ، وكذا الفروق بين الطوابع الصوتية للألوان المختلفة للأصوات البشرية حدة وغلظة وما يتوسط بينها.

٢- أن ينمي المستمع تذوقه للغرض التعبيري والذي من أجله يستعمل المؤلف آلة معينة أو مجموعة معينة من الآلات في القطعة الموسيقية.

الآلات الموسيقية:

تعتبر الأصوات من أهم عناصر الموسيقى ، ويتكون الصوت من الأصوات البشرية وأصوات الآلات ، وإن كانت بعض الحضارات أو الثقافات قد تؤكد على أى عنصر منها ، إلا أنه لا غنى عنهما فى أى عمل موسيقى عظيم.

وتنقسم الآلات الموسيقية إلى:

١- الآلات الوترية:

وهي آلات مصنوعة من الخشب عبارة عن صندوق فى شكل علبة مفرغة لتقوية الصوت ، ويشد عليها مجموعة من الأوتار التي تصنع من أمعاء الحيوانات أو بعض أنواع المعادن ، ويعزف عليها بواسطة لقواس مصنوعة من شعر ونبيل الخيول أو بالنقر بواسطة الأصابع ، ومن هذه الآلات فى الأوركسترا العالمي (الكمان وعائلته - الفيولا - التشيليو - الكونتر باص) والجيتار ، والبيانو (وهو عبارة عن مجموعة من الأوتار ينقر عليها بواسطة مطارق خشبية) ، وفى الموسيقى العربية العود والقانون.

٢- آلات النفخ:

وهي مجموعة من الآلات الموسيقية التي تعتمد على التحكم في طول عمود الهواء المنفوخ داخلها ، وخروجه من مثاقيب خاصة تسبب التنوع للصوت المطلوب وهي تنقسم إلى قسمين:

[أ] آلات نفخ خشبية:

مصنوعة من الخشب ، مثل الفلوت والكلارينيت والأبوا وفي الموسيقى العربية للناي والعفافة والمزمار.

[ب] آلات النفخ للنحاسية:

وهي تصنع من النحاس وتعتمد على خروج عمود الهواء من أنابيب معدنية من خلال ثغوب يتم التحكم منها في مدة خروج الهواء والتالي مدى الصوت. ومنها الترومبيت والأكسلوفون والكورنو .. الخ.

٣- آلات الإيقاع:

وهي الأساس في الآلات الموسيقية ولا تخلو موسيقى شعبية من وجود هذه الآلات التي تصنع عادة من إطار من الخشب يشد عليه رقعة من جلد الحيوان ويصدر الصوت نتيجة نبضة هذا الجلد بسبب النقر عليه وتختلف هذه الآلات في

أحجامها تبعاً لوظيفتها مثل الطبول والطار وبعض الآلات المعدنية كالاسكليفون والمثلث والبيانو يعتبر من آلات النفخ لاستخدام مطارق خشبية تنقر على الأوتار التي تحدث الأحداث برنينها.

الأصوات البشرية:

أما الأصوات البشرية فتقسم إلى :

١- أصوات النساء أو الأطفال.

٢- أصوات الرجال.

ولكل من هذين القسمين نوعين هما [أ] حادة [ب] غليظة

١- أصوات النساء أو الأطفال:

[أ] الحادة وهي على نوعين هما:

• سوراندا أو سوبرانو أول.

• سوبرانو ثان.

[ب] الغليظة

[ج] كونتر ألتو

٢- أصوات الرجال:

[أ] الحادة وهي على نوعين هما:

• تينور أول.

• تينور ثان.

[ب] الغظية وهي على نوعين هما:

• باص أول أو باريتون.

• باص ثاني.

ومن هذه الأصوات الأربعة يتكون الرباعي الصوتي.

بعض الأشكال الموسيقية:

[١] سيمفوني Symphony

تأليف آلي يشترك فيه عدة آلات فى أصوات مختلفة ، ويقوم بتأديتها فرقة كبيرة قد تصل إلى أكثر من مائة عازف ، والسيمفوني لأكمل وارق التأليف الآلى والأجزاء التي تتألف منها أطوال وأكمل فى التأليف ، ويرجع فضل ابتداء السيمفوني الحديثة إلى (هايدن) وقد سُمى بها (موتزلر) وبلغ (بتهوفن) بها حد الكمال.

[٢] الكورس Chorus

تأليف غنائي تؤديه جماعة ، بدأ أناشيد كنسية ثم تطور وكتب مع مقدمة للكورس فى عهد باخ ثم تطور فى العصر الحديث وكتب للكورس أو البيانو.

[٣] الأوبريت Operette

رواية مسرحية غنائية وهزلية فى العادة تتخللها الألحان من أن آخر حيث أنها ليست جميعها ملحنة ، وموسيقاها سهلة بسيطة يراعى فى وضعها ذوق وعادات العصر الذى تمثل فيه.

[٤] الأوبرا Opera

هي دراما موسيقية غنائية ، موضوعها في الغالب عاطفي وكلها ملحنة وموسيقاها من أرقى أنواع التأليف الموسيقى ، ويراعى في وضعها وتلحينها ذوق وعادات العصر الذي وضعت فيه القصة ، لا العصر الذي تمثّل فيه ، وتشتمل الأوبرا في ألحانها على فريديات غنائية وثنائيات وغناء جماعي كل ذلك بمصاحبة فرقة موسيقية كاملة ، ولكن لأوبرا مناظر وملابس خاصة ، وتتطلب الأوبرا في تلحينها مجهوداً فنياً كبيراً ، من إتقان الصنعة ما يحفظ رونق تلك الألكان وجمالها في كل عصر من العصور بالرغم من تغير الأنوال والعادات على مرور الزمن .

فألحان الأوبرا موضوعاتها الأساطير والتاريخ الوطني ، ومن خصائصها وجود قائد للأوركسترا وآخر للكورال وأن يكون الملحن موسيقياً .

[٥] كونشرتو Concerto

مؤلف موسيقى تظهر فيه مفلتن آلة موسيقية ومهارة عازفها مع مصاحبة الأوركسترا وفيه يعزف للصوليست بمفرده أحياناً وبمصاحبة الأوركسترا أحياناً أخرى في شبه حوار بين العازف المنفرد والفرقة الموسيقية الكبيرة .

وهو من أنواع المؤلفات القديمة متعددة الأجزاء والحوار بين الآلة المنفردة والفرقة التي تصاحبها في الأداء يبدو عادة بالغ الكفاءة في الأداء .

[٦] متون عامة موسيقية (Fr.) Potrowrri

هي مجموعة لمقطعات من موسيقى لوبرا أو موسيقى لوبرينات أو قطع لمؤلف واحد مختار وتربط أو لا تربط ببعضها لتعزف في اتصال واحد على المسرح .

الموسيقى العربية

ويقصد بها موسيقى الأمة العربية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا والتي امتدت ثقافتها حضارياً منذ الآلاف السنين ومازالت تحتفظ للكثير من سماتهم المميزة رغم ما أصابها من تغيرات لبعض البلدان.

وقد نمت الموسيقى العربية في قصور الحكام في زمن الإمبراطورية الإسلامية العظمى ما بين القرن السابع الميلادي والثالث عشر ، وشاهدت ازدهارها فترة حكم الأمويين في سوريا (ق ٧ - ق ٨م) ثم نزح أمهر العازفين والمؤدين إلى بغداد في أيام حكم هارون الرشيد ليستكملوا مسيرة تطور هذا الفن الذي انتشر في المدن الإسلامية من إسبانيا وشمال أفريقيا والشرق الأوسط ودعاء نخبة من الموسيقيين الذين كانوا ملحنون ، شعراء وعازفين ومغنيون في نفس الوقت.

وقد تأثرت للموسيقى العربية قبل ظهور الإسلام بتقاليد الموسيقى الفارسية وبدايات الإمبراطورية البيزنطية (تركيا) ، وللشعر الغنائي فى الجزيرة العربية.

لكن بعد الإسلام كانت الاستفادة من الموسيقيين والعلماء الدارسين لهذا الفن والذين استطاعوا ترجمة فنون الإغريق ودرسوا والموسيقى المعاصرة لهم ، ثم أنتجوا نظرياتهم الخاصة للموسيقى العربية من أمثال الفارابي وابن سينا ، والذين استفادوا من دراساتهم العلماء والفلاسفة الأوروبيون فيما بعد.

الألحان والإيقاع:

لم تعرف الموسيقى العربية منذ نشأتها الألحان الهارمونية ، بل كانت تعتمد على نماذج لحنية منفردة تعرف بالمقامات ، وكان بالموسيقى العربية منها حوالي ٥٢ مقام (نموذج لحنى) الشائع منها حوالي ١٢ مقام. وتمتاز هذه المقامات بمزيد من درجات الأصوات والنغمات عن الموسيقى الغربية.

أما الإيقاع فى الموسيقى العربية فهو أكثر تعقيداً ، والمسافة الزمنية له تتكون من ٤٨ إيقاع ، ما بين دقات منخفضة (دوم) ومرتفعة (نك) وسكتات.

الغناء الشعري والأداء المنغم:

وكانت الكلمات والموسيقى فى الموسيقى العربية مرتبطتين فنادرًا ما ، كانت هناك موسيقى بحتة لذلك كان الغناء هو العنصر الأساسي المميز لهذه الموسيقى ، وقد تأثر ألغناء عند العرب بظاهرتين الأولى تلاوة القرآن الكريم فى أداء منغم ، ذلك الأداء الذى انسحب على الأساليب اللحنية للموسيقى العربية ، من حيث قدرته على تجسيد المعنى والإحساس العام بالكلمات دون إغفال الكلمات ذاتها ويظهر ذلك واضحاً فى الأغاني الدينية التي كانت تؤكد على السياق المشابهة لتلاوة القرآن مع ميلها إلى النظم الموسيقية.

المؤثر الثانى على الموسيقى العربية جاء من ولع العرب بالشعر ، والقصائد الشعرية التي كانت تلقى فى الاحتفالات والمناسبات حتى قبل الإسلام ، وقد أثر ذلك على ولع العرب بالسماع إلى القصائد الطويلة المغناة.

السينما

السينما أو سابع الفنون كما يحلو للبعض أن يطلق عليها ، هو واحد من أحدث الفنون التعبيرية إبداعاً ، وهي ليست فناً خالصاً فهي تجمع ما بين الفن والاقتصاد لدرجة أن البعض قد يطلق عليها صناعة السينما ، لكن بما أنها واحد من أشكال التعبير التي يمكن أن يتواصل بها الفنان من خلال مفرداتها مع الآخرين في إطار جمالي يتيح المتعة الجمالية والراحة النفسية ، وإعمال الفكر ، فهي فناً لدرجة كبيرة.

ويتميز في السينما شكلان من الأفلام ، الفيلم الروائي والذي يشبه المسرحية والرواية إلى حد كبير في اعتماده على حبكة وشخصيات ، وإن كانت السينما من خلال تتابع المناظر والمشاهد الواضحة أمام المتلقي ، تكون أكثر يسراً في تلقيها عن الرواية والمسرح . وهناك الفيلم التسجيلي الذي يعتبر العلاج الإبداعي للحقائق وكان أول فيلم تسجيلي قلمه الفنان الفرنسي لويس لومبير بعنوان " الخروج من المصنع " هو فيلم إخباري يسجل لحظة خروج العمال من المصانع ثم تلا ذلك مجموعة من الأفلام الإخبارية التي تسجل أحداثاً واقعية عادية ثم بدأت السينما بعد ذلك تهتم بتسجيل الأحداث الهامة وكان أول فيلم من هذا النوع تتويج القيصر نيقولا الثاني في ربيع عام ١٨٦٩ ثم أصبح الفيلم التسجيلي يقوم بأعمال التسجيل

للأحداث والوقائع وأشكال الممارسات الحياتية والتراث الفنى والأدبى وسير المبدعين والأكبء وغيرها من الموضوعات الوثائقية .

بعض عناصر الفيلم السينمائى :

الصورة :

تعتبر الصورة المادة الفلمية الأولى ، فهى التى تعرض على أعيننا وأذناننا قطعة من الحقيقة ، فهى قادرة على نقل الواقع نقلاً دقيقاً بأدق تفاصيله تبعاً لما يريد المخرج إظهاره من هذا الواقع ، وللصورة السينمائية هى فى جوهرها حقيقة متحركة ، فالحركة هى القيمة الجمالية الأولى للصورة السينمائية والصورة المستقلة فى شريط الفيلم هى شئ مجرد من المعنى ، شريحة ثابتة وساكنة من سلسلة من الصور التى تكتسب دلالتها من تدفقها المتتالى فى الزمن ، وبجانب الحركة التى تمتاز بها للصورة السينمائية يأتى الصوت الذى يعتبر مكملاً لتأثير الصورة على المتلقى وتجسيده للمعانى الفنية والجمالية التى يسعى للفيلم لتحقيقها .

وازداد تأثير الصورة بعد اتساعها كما فى السينما سكوب وتكوين الصورة بألوان طبيعية إلى حد كبير . واللون فى الفيلم قيمة درامية لا تقل

عن قيمته الجمالية ، لذلك فإنه يساهم فى الحدث من خلال التأثيرات النفسية المختلفة له على المتلقى والإحياءات المرتبطة باللون .

والصورة فى نهاية الأمر هى واقع فنى ، بمعنى أنها تقدم رؤية منتخبة ومختارة للطبيعة ، ورؤية جمالية وليس مجرد نسخة من الطبيعة وقدرة الصورة للتعبيرية تعتمد على درامية المكان والمشهد المعروض أو الصور ، فهى عندما تعرض شجرة لا تعرض أى شجرة بل تلك الشجرة بالذات وتخلق الصورة فى تتابعها لغة خاصة بها تحدد رؤية المخرج ويعتمد فهم هذه اللغة على مدى مستوى رؤية وثقافة المتلقى وهذا ما يكسب الصورة ثرائها بعدد وتنوع متلقيها .

المونتاج :

والمونتاج هو فن اختيار الصور المتتابعة ووضعها فى تسلسل درامى معين حسب رؤية المخرج وواضع السيناريو وعلى ذلك فإن ترتيب المشاهد أو الصور هو الذى يخلق الوحدة الموضوعية والجمالية من جهة ويحافظ على إيقاع العمل الفنى فى الزمن ويتفقه بالنسبة للمتلقى ، كما يشكل عامل جنب فى التدفق الواعى وليس التدفق المملى الذى يعتمد على صور ومشاهد قد لا تكون ذات فائدة درامية أو أطول من اللازم بالنسبة لمعناها ودورها فى التسلسل الفيلمى.

ويجب أن يتبع المونتير أو فنان المونتاج قواعد ثلاثة :

١- البحث عن أحسن زوايا تصوير فى كل لقطة من عدد اللقطات التى تم تصويرها .

٢- أن تتوافق الحركة من لقطة إلى أخرى .

٣- تقدير الزمن الذى تستغرقه اللقطة على الشاشة .

المكساج :

ويقصد بالمكساج هو عملية مزج الصوت بالصورة ويتم بأسلوبين إما التسجيل الصوتى وقت التصوير وإما فى استديوهات خاصة عندما يتعذر التسجيل أثناء التصوير فتصور اللقطة صامتة ثم يضاف إليها الصوت بنفس الانفعال وأسلوب للكلام عند التصوير.

الانتاج :

هو عملية للتكلفة والصرف على الفيلم بداية من ايجار الاستديوهات ودفع أجر الفنانين والفنيين حتى الدعاية وهناك الممول وهو الذى يدفع كافة التكاليف ومدير الانتاج هو الذى يقوم بوضع ميزانية الفيلم والتعاقد مع الفنانين والفنانين ويكون حلقة الوصل ما بين الممول والمنفذين للفيلم .

السيناريو :

وهو الأسلوب الذى يكتب به الفيلم فى شكل خاص للجميع ما بين وصف الصورة والجمال والحوارية اللازمة ويعتبر السيناريو هو نسخة الفيلم غير المصورة ، والتصوير هو تحقيق لرؤية السيناريو .
وهكذا نكون قد انتهينا من تصور لما يجب أن يعرفه متتوق الفنون الجميلة حتى يستطيع تذوقها وهى محاولة وما الكمال إلا الله سبحانه وتعالى .

المراجع

- ١- أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن .
- ٢- حسن أحمد عيسى : الابداع فى الفن والعلم ، عالم المعرفة ، العدد (٢٤) ، ديسمبر ، ١٩٧٩ .
- ٣- حسين فوزى : محيط للفنون (١) للفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٠ .
- ٤- حسين فوزى : محيط للفنون (٢) للموسيقى ، القاهرة ، دار المعارف .
- ٥- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، د.ت .
- ٦- عبد الحميد توفيق زكى : محاضرات فى التذوق الموسيقى ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٧٨ .
- ٧- غيورغى غانتشف : الوعى والفن ، عالم المعرفة ، العدد ١٤٦ ، فبراير ، ١٩٩٠ .
- ٨- كمال الدين حسين : مدخل لدراما المسرح .
- ٩- مارسيل مارثين : قصة السينما فى العالم .
- ١٠- محمد النويهى : طبيعة الفن ومسئولية الفنان ، القاهرة ، دار المعرفة ، ط٢ ، ١٩٦٤ .

- ١١- محمد صدقى الجبانجى : تاريخ الحركة الفنية فى مصر ،
القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ١٢- محمود النبوى الشال : مؤتمر الثقافة الفنية التشكيلية ، إبريل ،
١٩٨٧
- ١٣- نبيل راغب : دليل الناقد الفنى .
- ١٤- نعيم عطية : حصاد الألوان ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، ١٩٧٩ .
- ١٥- يورى دافيدوف : الثورة والفن فى القرن العشرين ، ط١ ،
١٩٧٨ .
- ١٦- يوسف خليفة غراب : التثوق وتاريخ الفنون ، دت .
- ١٧- يوسف خليفة غراب : تاريخ التربية الفنية ونظرياتها ، الجزء
الثانى ، دت .
- ١٨- يوسف خليفة غراب : فنون الأطفال وابداعاتهم التعبيرية ، ط٦
، ١٩٩٦ .

مطبعة العمرانية للاؤفست
الجيزة ت: ٧٧٩٧٥٥٠